

Mandrin

Un justițiar în afara legii

Dintr-o lungă «serie» de folioane televizate care cuprinde pagini asemănătoare ca gen, precum «**Rocambole**», «**Vidocq**» sau «**Schulmeister**», fac parte și cele patru episoade ale serialului «**Mandrin**», coproducție franco-italo-ugoslavă-vest-germană. Reîntâlnirea cu legendarul «brigand» al codrilor din anii miezului de veac XVIII nu s-a produs, poate, sub cele mai bune auspicii: filmul a urmat mai mult tiparele genului, și mai puțin viața teribilă de agitată a celui care avea să-și sfârșască scurta existență de «justițiar în afara legii» într-un chip alt de tragic, tras pe roată, la Valence, în 1755. Serialul a cuprins câte puțin din toate, și cite un cîntec vechi, și cite o porție de cascadorie și cite o replică mai licențioasă și cite o încăierare în toată legea, iar personajele au fost și ele de toate felurile, cit mai pitorești cu putință. Cu toate acestea (sau mai exact, chiar datorită acestora) filmul lui Philippe Fourastie a atins un grad ridicat de atractivitate, însușire care i-a deschis drum spre telespectatori, iar acțiunile justițiare ale eroului popular francez au avut și o rezonanță moral-educativă, îndeosebi în rîndul spectatorilor tineri. Interpretul rolului titular, Pierre Fabre, a creat un personaj plăcut și dinamic, care poate figura în galeria genului alături de «**Vidocq**» al lui Bernard Noël, de Pierre Varnier în «**Rocambole**», de «corsarul» Michel le Royer sau de Jean-Claude Drouot în «**Thierry la Fronde**». Și ar mai fi de semnalat o amintire despre «**Mandrin**»: plutea în acest serial și un zvon de baladă, peste oameni și peste întîmplări, proiectîndu-le, parcă, într-un cadru de dincolo de timp și spațiu...

Norii negri

A fost odată... capa și spada

Capă și spadă la mijloc de secol XVII... Serialul polonez (regizat de Andrzej Konic) a avut un merit important și deloc de neglijat: istoria și aventura s-au simțit foarte bine împreună, fără ca aventura să intervină brutal în istorie, și fără ca istoria să extragă aventura din albia ei firească. Întîmplări consemnate de istorie, deci, din a doua jumătate a veacului al 17-lea, «puse în pagină» pe canavaua unor prelungi cavalcade, intrigi «de curte», evadări, dueluri, urmăriri spectaculoase și aventuri (mai mult sau mai puțin) galante... Un personaj intruchipînd însuși idealul de libertate al poporului polonez, colonelul Dowgird, trece prin norii negri ai unui timp de aspre frămîntări sociale și naționale, și spada sa deschide drum dreptății și adevărului. Cum se întîmplă nu numai în filme, ci mai ales în viață, sfîrșitul oricărei lupte coincide cu începutul alteia.

Povești din lumea celor care nu cuvîntă («Daktari»)

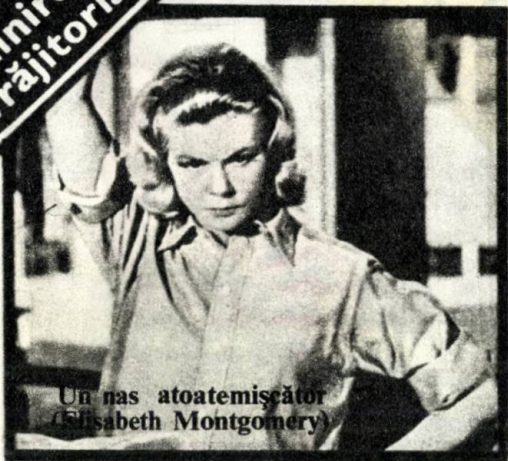


Daktari

Irezistibila Judy și Clarence cel șasiu

Au existat, desigur, telespectatori de vîrstă felurite care s-au trezit duminică, și în 1975, ca și în anii trecuți, cu cîteva minute mai devreme decît și-ar fi dorit-o, pentru a nu întîrzia la întîlnirea tradițională cu Daktari. Acest serial — destinat cu prioritate tineretului — a reușit să capteze un public foarte divers, din motive, de fapt, foarte simple: și-a ales niște personaje-oameni cu un fond sufleteșc frumos, limpede și tonic; și-a ales niște personaje-animale care au reușit să sintetizeze, fiecare în felul său, fascinația ascunsă a lumii necuvîntătoarelor; și povestirile cu «urmăre în numărul viitor» au avut mereu o morală frumoasă, limpede și tonică... Irezistibila Judy, căreia serialul i-a perpetuat memoria, a făcut alte și alte năzdrăvănii, care de care mai ingenioase, iar Clarence frumosul leu... șasiu, a continuat să vadă lumea în dublu exemplar, cu calmul său imperturbabil și regesc... Binele a triumfat întotdeauna, chiar dacă pe parcursul cîte unui episod a fost foarte periclitat, și conflictul a atins puncte de tensiune limită. Este, acesta, un alt adevăr simplu al serialelor de o asemenea factură și cu asemenea finalități: fiecare poveste a fost gîndită în cel mai clasic stil narativ, cu plăcute și spirituale introduceri expozitive, cu desfășurări în crescendo ale acțiunii, cu puncte culminante de real suspens, cu deznodămînturi liniștitoare, relaxante. «**Daktari**», așadar, a fost un serial al adevărilor simple, fără prea mari pretenții, care nu și-a propus altceva decît să întretînă permanent trează interesul în jurul unor povești care cu iubitori de animale și cu animale demne de a fi iubite. Și-a propus și a reușit. Faptul că raza sa de acțiune s-a extins către copii de vîrstă diferite, către copiii-țai și către copii-bunicuțe, este, în sine, un argument.

TV
întâlnire
cu vrăjitoria



Un nas atoate-mișcător
(Elisabeth Montgomery)

Ce vrăji a mai făcut nevasta mea

Hocus-pocus și Benjamin Franklin

Intrăm, iată, în al patrulea an de când Samantha face, săptămână de săptămână, cite o nouă vrajă, cucerindu-ne cu zîmbetul, candoarea, calmul și sensibilitatea ei atât de vrăjit-omenești... Între timp, prin vrăji sau fără, s-au întîmplat multe... S-a născut, de pildă, și a crescut micuța Tabatha, cu privirile ei albastre, cu năsul ei cîrn și atoate-mișcător, cu puterea ei strașnică de a-și apropia obiectele dorite pe fluid de vrere... Mătușa Clara a continuat să se încurce tot mai tare în vrăji, să facă boacăne din ce în ce mai mari, demonstrînd «pe viu» că scurgerea timpului este o realitate și că ridurile memoriei, la vrăjitoare, acționează cam ca la oameni. Endora a continuat să fie un spiritual «geniu al răului», dovedind la rîndu-i, ceva, anume că se poate face rău în jur și cu zîmbetul pe buze și dovedind încă ceva: că ambiția nemăsurată de a face bine poate echivala cu a face rău, reciprocă nefiind nici ea exclusă. Darrin, între timp, a mai învățat multe, despre oameni și vrăji, inclusiv arta de a fi cît mai relaxat și spontan cu putință, chiar atunci cînd la sosirea acasă, după o zi de muncă la planșetă, există posibilitatea să te trezești nas în nas cu Benjamin Franklin sau cu un neam întreg de vrăjitoare, de toate generațiile. Au apărut rude din ce în ce mai îndepărtate ale Samanthei, ba pe horn, ba prin zid, ba pe cite un norișor suav... De ce nu? Personajele lui René Clair din acel minunat film al unor timpuri apuse, «M-am căsătorit cu o vrăjitoare», care a servit drept idee-pretext serialului de azi, se simțeau bine chiar sub formă de abur... Lăsînd la o parte micile vrăjitorii ale realizatorilor (care au schimbat peste noapte însuși chipul unor personaje, al onorabilei doamne Krawitz, al onorabilei doamne Tate), să recunoaștem că lumina de zîmbet și bună dispoziție a Samanthei ne transportă, săptămîină de săptămîină, într-o lume desăvîrșită de calm și poezie, în care risul ne este prieten de nădejde.

TV
întâlnire cu
extraterestrii

Arta preistorică
(«Amintiri despre viitor»)



Amintiri despre viitor

Super producții cu cosmonauți și dinozauri

Amintiri despre viitor, sau anticipații preistorice, vulate și translații spectaculoase între mîine și ieri, o imaginație fecundă și scriitoare, speculații demne de fantezia ilimitată a cititorului contemporan, pentru care peretele unei peșteri din Tassili se transformă automat într-un ecran super-panoramic, făcînd loc — într-un spirit mai mult sau mai puțin științific — unor adevărate superproducții, cu cosmonauți și dinozauri, cu super-reptile și super-reactoare... Cartea scriitorului elvețian Eric von Däniken, care a făcut atîta vîlvă în urmă cu cîțiva ani, și a cărei amintire se transmite continuu, dintr-un viitor în altul, răspundea de fapt tocmai nevoii nestăvîluite de suspens a omului contemporan. Iar filmul studiourilor vest-germane a explorat și a exploatat cu multă abilitate acest filon nesecat de interes, operînd cu un argument infailibil, teribil de outernic (și la bine și la rău): argumentul imaginii. Ipotezelor tentante ale scriitorului elvețian, extrase «fir cu fir» din cartea de largă circulație, li s-au găsit, mereu, corespondențele vizuale solicitate, astfel

incît demonstrațiile urmărite de autori au avut argumente pregnante, poate chiar prea pregnante — ținînd seama de faptul că ne aflăm, totuși, printre ipoteze — la fiecare pas. La întrebarea foarte dificilă, cu răspunsuri și mai dificile, dacă a fost sau nu vizitată Terra de ființe din alte planete, răspunsurile în imagini au fost permanente în măsură să pună pe gînduri, să adauge oricărui răspuns posibil încă vreo trei-patru semne de întrebare. Autorii filmului au știut bine ce fac; acest serial în două episoade a fost rechemat și reprogramat, în 1975, pe micile noastre ecrane. Multe din argumentele filmului erau, desigur, știute și văzute. Dar așa, toate la un loc, unul în continuarea celuilalt, unul venind din celălalt și plecînd spre celălalt, au avut, firește, șansa să comunice mai mult decît niște desene, niște fotografii, niște cuvinte pe cite o pagină de revistă sau carte. Cosmonauți pictați pe peșterile din Tassili? Cum rămîne cu acele adevărate «piste de aterizare», cu imensele statui-far în stîncosii din Peru, cu calculele piramidelor, cu...? Poate, dacă vom mai vedea o dată serialul...

U.F.O.

O.Z.N.-uri și fantasmagorii cosmice

Cu «U.F.O.» am pătruns într-un univers de fantasmagorii cosmice. Imaginația realizatorilor a produs niște micuțe mașinării infernale, de proveniență extraterestră (să le zicem bibobuze), în stare de multe rele, de la sabotarea zbururilor spre lună pînă la scufundarea navelor de pe oceanele Terrei, și de alte rele și mai și, cam albastre, dacă nu chiar sumbre. Tot imaginația realizatorilor a mai produs și niște — să le zicem — oameni, unul cu aspect aproape sută la sută de marțian (dar cine știe, poate că așa vor arăta oamenii viitorului), comandantul Straker (alias Ed Bishop) care s-a războit perpetuu cu drăcoveniile zburătoare, reușind să «curețe» multe din ele, și prin asta să curețe înaltul cerului de năzdrăvane pericole ascunse. Straker acesta, cu alura sa de robot, imperturbabil, a avut și un mare avantaj față de majoritatea telespectatorilor și față de majoritatea «partenerilor» de serial: credința imperturbabilă și sinceră (cît de sincer poate să creadă în ceva un robot) în existența O.Z.N.-urilor respective; de aici imperturbabilele și «sincerele» sale izbîzni împotriva bibobuzelor și a neîncrezătorilor în bibobuze. Altfel, serialul a avut — mai ales la capitolul scenografic — pecete de science-fiction modern, și orice am scrie noi în aceste cîteva rînduri, activitatea de la «comandamentul organizației de supraveghere a O.Z.N.-urilor» (plasat — gluma ar fi putut fi, evident, mai cu har folosită — chiar în subsolul unui studiu de filme) sau activitatea de pe baza lunară Selenia trebuie să fie în sine foarte complicate și intense, justificînd, deci, existența unui astfel de serial de anticipație mai mult sau mai puțin științific. Chiar dacă demonstrația autorilor a condus, adesea, drumurile personajelor, ale interceptoarelor sau ale bibobuzelor spre teritoriile imposibilului posibil sau, poate, tocmai de aceea...

TV
întîlnire
cu marea artă



«Adevărat minunat
și ceresc a fost
Leonardo»
(Philippe Leroy)

Viața lui Leonardo da Vinci

Un Prometeu al renașterii

Rareori un film biografic de o asemenea tinută culturală. Cîte mari personalități ale lumii n-au rămas în conștiința cinematografului doar ca pretexte simple pentru înfățișarea unei iubiri neîmpărtășite sau a unui dor nestins și triumfător în ciuda tuturor vicisitudinilor vieții? Și iată, acest superb de adevărat și complex film despre Leonardo da Vinci, al studiourilor de televiziune italiene. Prin fiecare imagine a sa, serialul a reluat parcă — mereu altfel — una din frazele sublime ale neîntrecutului scrutaător al vieților de pictori, sculptori și arhitecți, Giorgio Vasari, adesea citat, de altfel, în film: «Cu adevărat minunat și ceresc a fost Leonardo». Cu adevărat minunat și ceresc, da, a fost Leonardo și în serialul televiziunii italiene și în interpretarea de captivant firesc a lui Philippe Leroy. Minunat și ceresc, chiar dacă (sau tocmai pentru că) — așa cum s-au petrecut lucrurile, nu o dată, și în realitate — culorile picturilor sale porneau să curgă ca niște lacrimi, la capătul unei munci titanice... Minunat și ceresc, chiar dacă zborul sublim al omului, genială previziune renașcentistă, a rămas în epocă o chinuitoare și imposibilă desprindere de pămînt. Minunat și ceresc, chiar dacă imensul cal de bronz — la care a lucrat 11 ani, studiînd cu asiduitate anatomia și mișcările cailor — imaginat în onoarea ducelui milanese Ludovico Sforza, n-a fost terminat niciodată. Minunat și ceresc, chiar dacă între el și celălalt titan al Renașterii, Michelangelo Buonarroti au scăpat mereu scînteii... Minunat și ceresc, chiar dacă realizatorii filmului nu s-au sfiit să «măsoare» Gioconda cu compasul și rigla, să răsfoiască — altă «blasfemie» — registrul lui Leonardo de... cheltuieli zilnice, să introducă printre personaje de epocă un comentator din secolul XX pînă în miezul faptelor relatate, în dialog permanent cu ele și cu personajele înseși. (Și ce frumos au făcut toate acestea!) Serialul întreg, frază cu frază, imagine cu imagine, gînd cu gînd, a fost o încîntare despre Leonardo-Omul.



Cinema

A privi nu e totuna cu a vedea, a ști despre ce este vorba nu înseamnă automat și a înțelege, a parcurge filme de o calitate

artistică certă nu e același lucru cu a le trăi în mod adecvat.

În acest teritoriu imens al spiritua-
lității umane contactul cu cinemato-
graful este doar un mărunț și îngust
segment dar cu rezonanțe dintre
cele mai profunde și adesea cu
efecte întârziate. Este deci cazul să
discutăm despre el urmărind mai

ales atitudinile și situațiile în
care înțelegerea autentică este
deviată pe căi lăturalnice, fie da-
torită operei însăși, fie din pricina
celui ce o primește în mod nepotrivit.

În ultimii ani teoreticienii vorbesc
tot mai des de apariția unor produse
ce se dau drept artistice sau a unor
atitudini ce se prezintă ca estetice,
desemnând prin termenul provenit
din limba germană — kitsch — tot
ce este fals, inautentic, surrogat în
acest tărâm atât de delicat al artei.
Cinematograful își are din păcate
și el contribuția sa masivă la ceea
ce se dă drept artă fără să fie, la

ceea ce pretinde un loc în ierarhia
valorilor, fiind de fapt o pseudo-
valoare, la ceea ce a subjugat frumuse-
țea legilor comerțului și idealurile
înalte meschinelor conjuncturi.

Am spune chiar că imaginea fil-
mică este adesea poarta de intrare
pentru numeroase fenomene par-
artistice (adică alături de artă, doar
semănând cu ea), întrucât creează
aparența că totul e limpede și de
înțeles, întărind prejudecata că ori-
cine poate pricepe dintr-odată totul
iar printr-un montaj ingenios îl face
adesea pe spectatori să creadă
uluși că totul e posibil.

Artă și confecție



Criterii nejustificate

Cinematograful îți «fură ochii» cum s-ar spune, tocmai pentru că — prin intermediul mijloacelor tehnice — reușește să ofere priveliști și atitudini umane altfel de nevăzute și de neatins, așa încât uimirea privitorilor ajunge adesea în mod nejustificat criteriu estetic. Intrarea în cetatea artei este aici neînchipuit de mult ușurată de trucurile meseriei, deoarece simțim cu ușurință tentați

să înlocuim legile frumosului cu ingeniozitatea aparatului de filmat, iar imaginea noastră despre viață cu tabloul înfrumusețat pe care cinematograful îl poate oferi.

Devenim noi înșine parcă mai încrezători, ne putem crede mai frumoși, mai buni sau mai puternici decât simțim, și proiectăm în modelul filmic toate aspirațiile, așteptările și dorințele noastre nerealizate transformându-le într-un eficient mijloc de stimulare psiho-socială. Criticabilă nu este firească tendință spre mai bine ci faptul că pentru mulți

ea este satisfăcută de o construcție iluzorie, că aparența realului înlocuind realul însuși, determină în numeroase cazuri pasivitatea, lipsa unei acțiuni sociale eficiente.

Fenomenul e mult prea larg și pernicios pentru a trece neobservat, dar căile sale de infiltrare în conștiința publicului sînt uneori atât de ascunse și de întortochiate încît asupra lui plutește o oarecare incertitudine și nesiguranță. Dacă ne propunem să scoatem la iveală cîteva mecanisme și procedee specifice Kitsch-ului îi rugăm în același timp pe cititori să nu le absolutizeze și să nu ia drept condamnări fără drept de apel unele dintre constatările pe care le facem. Invităm nu la intoleranță și lipsă de înțelegere chiar față de Kitsch, ci la luciditate. Întîlnim adesea pseudo-artă și nu ar fi realist să ne facem iluzia că ea va dispărea de la sine sau prin epitețe cît mai dure, ci mai degrabă să încercăm să descifrăm mijloacele prin care ne captează și își subjugă prozelitii. Enumerînd cîteva dintre ele, ținem să precizăm că nu mecanismul în sine este întotdeauna criticabil, ci mai ales unele dintre produsele sale. Judecați, vă rugăm, singuri!

Repetiția

Viața nu este lipsită de situații, momente și atitudini care se repetă, iar artei însăși — deși în principiu unică, inimitabilă și irepetabilă — nu-i putem cere o absolută ruptură de propria ei tradiție. Schemele cunoscute nici nu dau în mod automat naștere unor pseudoopere, dar șabloanele ar trebui măcar observate: dragostea care atinge puritatea supremă, dar care nu se realizează datorită morții unuia dintre cei doi iubiți o întîlnim de la *Tristan și Izolda*, *Romeo și Julieta* sau *Dama cu camelii* pînă la *Love Story*. Înfruntarea între ticăloși și oameni cinstiți, între șiretenia bandiților și abilitatea poliștilor sînt modele bine cunoscute ca și cele pe care se construiesc majoritatea filmelor despre cei umiliți și obidiți de atotputernicia nemiloasă a celor bogați sau clocnirile palpitate ale criminalilor ori escrocilor cu oamenii legii.

Nu este vorba de a încredința situația ca atare și de a condamna astfel însuși genul, ci de a băga de seamă cum se adună și covîrșesc prin repetiție situațiile-șablon. În filmul polișt, adesea bine făcut mesetugărește, se înghesuie uneori parcă în mod inevitabil aceleași «întîmplări»: o femeie frumoasă, superbă, din greșală de partea răufăcătorilor, îi demască în ultima clipă și se îndrăgostește de iscusitul detectiv care-i caută. Pe parcurs au loc cele

Artă și confecție

mai necrezute urmăriri pe acoperișuri, în canaluri subterane, cu heli-coptorul sau mașina care goneste nebunește peste trotuare și prin magazii pe care le distruge, în timp ce odiosul criminal se dovedește în ultima clipă a fi tocmai șeful poliției, cel care a fost «jefuit» sau în orice caz omul la care ar trebui — dacă n-ai deprins regulile jocului — să te aștepti cel mai puțin.

Pilule deconectante dar...

Supărătoare ni se pare în asemenea cazuri nu repetarea în sine, ci lipsa de fantezie a realizatorilor filmului, relevarea unor și a celorlalte situații ca și naivitatea acelor care iau drept capodoperă fiecare producție de acest tip neobservând cît de plată și monotonă a fost «rețeta de fabricație» utilizată.

Kitsch-ul apare deci nu prin simpla existență a schemei ci prin schematism, nu prin reluarea unor situații cunoscute, ci prin aglomerarea lor astfel încît acestea ajung să covoarească conștiințele prin insistența cu care bat la ușa de intrare în cluda faptului că le lipsește orice element inedit care să evite rețeta arhicunoscută introducînd nuanțările firești.

S-ar putea obiecta că și basmul popular se bazează pe repetarea unor situații și că o analiză a întregii arte poate descoperi arhetipurile de la care a pornit creația fiecărei opere. Este perfect adevărat, numai că de condamnat nu este procedeul în sine, ci simplismul la care duce în ultimă instanță și asta într-o epocă în care viața este mult prea dinamică pentru a putea fi redusă la scheme iar pretențiile axiologice ale receptorilor pun un accent din ce în ce mai mare pe individualizarea operei.

Dacă am acceptat rînd pe rînd schema propusă de seriilele ca **Sfîntul, Evadatul, Invadatorii, Incoruptibilii, Răzbușarii, Man-nix, Columbo, Kojak** nu am putut să nu remarcăm că structura episoadelor era identică, personajele rămîneau aceleași, acțiunea nu evoluă în nici un sens și deci fiecare «pilulă deconectantă» era aproape identică cu cealaltă. Totul în asemenea cazuri e să izbutim să ne detașăm de model și să-l judecăm în funcție de fantezia artistică pe care o includea — unul din seriile față de un altul — conștiință fiind

de adevărată sa valoare ca operă de artă și nu ca fapt real. Seriilele de acest tip măcar nu aveau pretenția originalității iar ceea ce urma era o mai mult sau mai puțin reușită «variație pe aceeași temă». **Nu dorim deci să gonim repetiția, dar nu trebuie s-o transformăm într-un fetiș în fața căruia să ne închinăm.**

Perfecțiunea

Oamenii au tîns întotdeauna spre modele ideale, fără cusur, iar arta s-a străduit să le ofere imagini concrete ale realizării acestei aspirații. Greșeala care duce către falsitate apare atunci cînd eroii sînt îngeri sau demoni, cînd idealul este intru-chipat de oameni perfecți moral și fizic, de o inteligență care nu dă gres niciodată și de o atît de stră-

fie întotdeauna cea așteptată și dorită.

Cît de simpatice ne era «Sfîntul» (ca să ne referim la unul dintre exemplele date), el nu putea fi decît perfect (după cum îl arată și numele), nesemnificativ cu muritorii de rînd, infailibil și sigur de sine, în timp ce «Columbo» ne-a fost mai apropiat pentru că era mai om, mai cu picioarele pe pămînt, cucerindu-ne nu prin frumusețe fizică, ci prin inteligență și, plăcîndu-ne, nu pentru că era strălucit, ci tocmai datorită stîngăciei și aparentei sale atitudini de om neajutorat.

În această privință, de altfel, excesele, extremele — provenind în parte din **viziunea romantică aparținînd secolului trecut** — introduceau întotdeauna o doză de artificialitate tocmai prin unilateralitatea pe care o introduceau. În acest sens, chiar și peliculele reușite ca **La răscruce de vînturi** cuprindeau elemente de Kitsch, nu prin modele perfecte pe care le propunem, ci invers prin **antiperfecționarea lor programatică**: Heathcliff, eroul principal, era parcă o culme a răutății, urlieteliei, egoismului și poate doar dragostea era cea care-l mai umaniza, aducîndu-l printre oamenii obișnuiți (deși chiar și pasiunea lui era dusă aproape pînă dincolo de limitele normalului).

Nu poate place, desigur, imaginea perfecțiunii sau a contrariului ei făcă ca acestea să nu ne confundem automat în pseudo-artă, dacă înțelegem caracterul lor convențional și nu ajungem să prețuim filmele exclusiv după acest criteriu lăsînd la o parte construcția artistică, mijloacele de expresie, limbajul operei.

A ști
să te ferești
de
pseudoartă
este
un act
de cultură

Confortul

În acest secol atît de agitat, cu un ritm de viață extrem de rapid, este explicabilă dorința oamenilor ca arta să le ofere momente de liniște, posibilitatea de a contempla, stabilitate psihică și reculegere. De aici nu trebuie însă trasă concluzia că arta (în cazul nostru filmul) nu trebuie să pună probleme, că ea n-are altă misiune decît de a servi drept «carbaxin al conștiințelor» și că prin urmare merită prețuite doar operele care «ne lasă în pace», asigurîndu-ne «confortul psihic». Lipsa de întrebări, ca și falsele întrebări pe care unele filme le pun, ne plasează dintr-un început într-o mare liniștită în care poți avea îndrăzneala să te scalzi chiar în larg fără a observa că de fapt te afli într-un bazin pentru copii, ferit de valuri și furtuni, fără adîncimi și riscuri.

Nu puține sînt filmele care-și propun să întrețină o asemenea iluzie și prin aceasta devin false dela bun început, întrucît **arta autentică nu există în afara conflictelor, a tensiunii interne, doar ca o oază**

lucită cunoaștere a meseriei lor (de cow-boy, trăgător de elită, minuiind simultan și cu o viteză uimitoare cele mai diverse arme, capabil să se lupte folosind orice procedeu de la pumnii la judo), încît ei apar de-a dreptul incredibili. Asemenea eroi nu au nici un fel de pată, ei nu comit niciodată o greșeală, ocolesc orice cursă, înving toate obstacolele dînd dovadă de o miraculoasă și nepuizabilă energie în atingerea țelurilor pe care și le-au propus.

Dacă avem, ca spectatori, luciditatea de a privi cu un ușor zîmbet acest cumul de perfecțiuni, filmul poate fi savurat cu detașare și amuzament față de ingeniozitatea realizatorilor săi, dar din păcate nu puțini sînt aceia care confundă ceea ce văd pe ecran cu viața însăși, visurile cele mai fanteziste cu realitatea și nu-și dau seama că de cele mai multe ori, nici măcar într-un film color, lucrurile nu pot fi văzute doar ca albe sau negre. Conflicte reale nu au loc doar între tabăra celor buni și a celor răi, ca în basme, ci în mare măsură în conștiința fiecăruia dintre participanți, iar intervenția neprevăzută artistică poate face ca «rezolvarea» să nu

de liniște și nemișcare absolută. Filmele în care nu se întâmplă nimic sau în care știi de la început ce se va întâmpla (eroii puși la început de soartă, împrejurări, familie, sfârșesc prin a se căsători, nenorocirile inerente sînt evitate în mod miraculos, criminalul este dintr-un început condamnat, iar nedreptatea — o știm dinainte — va fi în mod generos și cu orice preț înlăturată) sînt asemenea opere fără conflicte sau bazate pe pseudociocniri. Și acestea le excomunică din imperiul artei.

În fapt viața nu e lipsită de asperități și ciocniri, iar organismul artistic însuși se întemeiază pe coeziunea pe care numai coliziunile interne le asigură; el nu trăiește în mod autentic într-o pace artificială, în care au dispărut orice adversari și nu se înfruntă nimeni și nimic. Nu propunem inventarea de false probleme și nu căutăm tensiuni acolo unde nu sînt, dar o apă nemișcată este o apă stătută, sălcie, neplăcută la gust. Confortul pe care-l caută unii prin frecventarea artei «fără probleme» este de aceeași și el unul înod, încol, încol și în ultimă instanță insipid.

Nu propunem prin aceasta promovarea unei arte al cărei țel să fie zguduirea cu orice preț, instaurarea neînștii și nesigurantei, și nu condamnăm din principiu peliculele care realizează o «deconectare» a omului. Opera trebuie dealtfel, din principiu, să fie **delectativă**, să ofere privitorului satisfacții artistice și să-l introducă într-un univers al ei. **Filmul trebuie să aibă tumultul său interior, să fie construit ca o entitate în desfășurarea sa integrală**, pentru că aliminteri nu-și mai are rostul, ar fi suficient să proiectăm primele secvențe ca să informăm spectatorul despre ce este vorba.

Marile posibilități ale cinematografului de a oglindi detașat viața, dar de a intra în același timp, prin intermediul prim-planurilor, a proiecției retrospective, al amintirilor, sau al asocierii, prin montajul unor planuri distincte în profunzimile existenței, permit o viziune artistică largă și complexă a cărei intruchipare în imagini de o concretețe pronunțată poate face relevante și semnificative lucruri care, altfel, s-ar pierde. Există însă un confort propriu unui anumit mod de a filma, din care rezultă pelicule strălucitoare dar superficiale, avînd concretețutudinea lucrurilor, dar lipsindu-le lumina ideilor, a implicațiilor și din asemenea producții se recrutează cel mai adesea «operele» nesemnificative, vizibil împotmolite în noianul faptelor, din care nu poți trage nici un fel de concluzii și nu poți descoperi nici un fir artistic călăuzitor. Nu avem de gînd să le punem la stîlpul infamiei, pentru că ideile artistice **recevibile** ca și **lipsa de idei mor singure**, dar nu putem să nu avertizăm împotriva unei intelectuale și a inerției umane

pe care o pot uneori provoca. Confortul este o cucerire a civilizației moderne care ne scutește de efortul fizic, dar care nu trebuie să încurajeze amorteala gîndirii. Să ne amintim de cuvintele lui Goya: somnul rațiunii naște monștri.

Compensația

Oamenii tind adesea să-și împlinească nevoile, dorințele, aspirațiile cu orice preț și se lasă ușor păcăliți de o «satisfacție» iluzorie, de o rezolvare—surogat care de fapt încearcă să o înlocuiască pe cea reală. Atunci cînd nu poți fi savant, cosmonaut, uriaș, frumos, bogat sau puternic, atunci cînd nu ești fericit și ai necazuri în viața personală ești tentat cu ușurință să-ți transferi sentimentele asupra unor imagini compensînd, pe calea imaginarii, ceea ce nu poți fi sau obține

Ce
este
kitsch-ul?
Tot ce e
fals,
neautentic,
surogat

în realitate. Propriile necazuri par mai mici dacă ele pot fi comparate cu nenorocirile (evident imaginare) ale eroilor filmului, auto-compătămirea ia ușor forma milei față de alții, iar nereușita pare mai puțin dureroasă dacă asisti la înfrîngerile suferite de alții — chiar și numai pe peliculă.

Este o tendință omenească explicabilă psihologic, dar care deturbează în mod evident atenția de la film ca operă de artă către acesta ca înlocuitor al nevoilor și aspirațiilor izvorite din viața efectivă. Criteriile de judecată încetează să mai fie specifice artistice, iar opera este judecată doar ca o posibilă **compensație**. Nu este vorba de a depozita arta în genere (filmul în cazul nostru) de această virtute care-i este proprie și care asigură în mare măsură popularitatea, dar trebuie să ne străduim ca domeniile să nu fie încălcate, ștergîndu-se astfel specificitatea operei, și pierzîndu-se contribuția ei proprie la formarea personalității umane.

Elementele de Kitsch apar toc-

mai prin încălcarea planurilor, prin dispariția exigențelor artistice, atunci cînd sînt satisfăcute alte nevoi și această intervertire nu rămîne fără urmări asupra conștiinței celor care consumă arta drept surogat pentru altceva. Filmul permite asemenea inversiuni poate mai mult decît alte arte, intrucît aparenta de realitate pe care o dă este mult mai puternică, iar acțiunea sa asupra simțurilor și sentimentelor mai directă și penetrantă.

Educația nu trebuie să încerce să epureze arta de toate implicațiile ei de altă natură ci, dimpotrivă, dar în același timp opera trebuie prezentată ca un întreg organic, ca o sinteză de valori și nu ca o simplă sumă a unor componente de altă natură. Funcția ei compensativă nu poate fi ocolită, dar ea nu trebuie să devină rațiunea de a fi a artei, pentru că atunci receptarea ei va fi neadecvată. E adevărat că «nimic din ceea ce e omenească nu ne este străin», dar valorile trebuiesc primite nu de-a valma sau înlocuindu-se unele pe altele, ci păstrînd independența și destinația fiecăreia.

Excesul

Bătrîneasca zicală «ce-i prea mult nu-i sănătos» — poate indica și una dintre căile de infiltrare a Kitsch-ului în film. Atunci cînd se aglomerează situațiile-limită sau scenele de groază, cînd se îngrămădesc amănuntele servind aceleași idei, cînd — părăsindu-se specificul domeniului — cuvîntul coplesțe imaginea, o inundă sau cînd — ca probă a curajului sau îndemnării eroului — dușmanii împușcați se rînduiesc în stive, artificialitatea, neîfrescul, găsește unul dintre cele mai fertile terenuri pentru a încolți. Din păcate multe westernuri sînt apreciate după numărul de împușcături, filmele polițiste au pentru unii, ca indicator de valoare, doar mulțimea încurcăturilor, urmărilor, pumnilor primiți sau risipiți cu dărnice, iar melodrame de genul **O floare și doi grădinari** își datorează succesul cantității de lacrimi vărsate pe parcursul vizionării lor.

Nenorocirile — atunci cînd se succed în torent — generează de fapt milă la aceia care nu reușesc să se desprindă de cascada lor nefirească, iar violența — atunci cînd devine scop în sine — este admirată de unii pentru că în ochii lor ea exprimă forță, tărie. Nimeni nu neagă că viața le cuprinde și nimeni nu interzice ca ele să devină și obiect de investigație artistică, dar un film autentic, adevărat, respinge excesele de orice natură, pentru că ele introduc pe ușa din dos (sau chiar pe cea din față) criterii neartistice și apelează la corzile

Artă și confecție

cele mai joase ale sensibilității umane.

Dealtfel drumurile principale prin care asemenea opere pătrund în conștiință sînt supra-solicitarea emoțiilor și frenezia simțurilor, al căror cumal mozaic produc reacții puternice înlocuind naturalitatea cu artificializarea și pierzînd măsura lucrurilor. Filmul are prin natura sa posibilitatea de a cădea ușor în asemenea excese tocmai pentru că este mai facilă aglomerarea de mijloace decît cîntărirea judicioasă a acestora, apelul la impulsurile primare decît sugerarea indirectă a unei atitudini.

Norocul în combaterea unor asemenea producții îl reprezintă faptul că invazia de mijloace identice devine pînă la urmă neconvîngătoare generînd o anumită monotonie stereotipă, ceea ce reușește să le scoată din circuit destul de repede cu tot entuziasmul și șocul psihic

pe care l-au generat atunci cînd au apărut. Ar fi greșit să sperăm însă că fenomenul Kitsch moare de la sine și că producțiile care-l vehiculează se vor toci prin uzură, întrucît pentru o conștiință reformată, cum este îndeosebi aceea a multor tineri, asemenea exagerări unilateralizante sînt deosebit de periculoase tocmai prin faptul că atrag spirite nepregătite înclinare cu ușurință către extremisme.

Între modalitățile specifice cinematografului de a cădea în excese trebuie să semnalăm posibilitățile acestuia de a amplifica în mod nefiresc sentimentele și situațiile prin insistența în cadru asupra unor stări, prin hiperbolizarea detaliilor, printr-o sonorizare care să urmărească efectele ieftine astfel încît spectatorul să cadă cu ușurință în capcana lansată de producător (inclu-dem aici întreg sistemul de producție, studiouri, scenarist, regizor, operator, inginer de sunet, scenograf și încheiem cu actorii).

Comerțul

Faptul că cinematograful este în același timp artă și industrie, de-

oarece presupune un imens aparat de producție și reproducție, că el se supune inevitabil cerințelor legii valorii întrucît, intrat pe piață, el este o marfă care trebuie să poată fi vîndută, îngreunează mult educația estetică. Cîte concesii nu ajung unii cineasți să facă pentru a obține mult rîvnitul «succes de public» și cît de riscantă este sub raport ideologic și estetic fuga exclusivă (și uneori excesivă) după reușita comercială. Pornind de la această condiție, unii consideră filmul un produs ca toate celelalte, al cărui unic scop este de a fi «consumat» indiferent de calitatea sa intrinsecă și de efectele sale socio-culturale. Intervenția criteriului eficienței economice nu poate fi desigur eludată în cazul unui produs atît de scump, dar ea nu trebuie să se suprapună niciodată eficienței educativ-estetice, ci să-i fie subordonată. Nu ne interesează doar «ce» se vinde, ci în primul rînd «cum» și «de ce».

Comercializarea sentimentelor, umbrirea idealurilor celor mai mărețe de meschine interese de moment, edulcolarea asperităților vieții pentru a putea fi mai lesne vîndute — iată cîte sigure care duc la fenomene Kitsch.

Cadru Kitsch —
în care sînt folosiți
doi mari actori:
Alan Bates
și Geneviève Boujold





2 S-ar putea
ca totul să fie
un grosolan
trucaj fotografic.
Monica Vitti
să nu fi pozat niciodată
pentru coperta
revistei «Horoscop».
Dar celebritatea ei
vinde asemenea marfă.
Aici e pericolul
contaminării
numite «kitsch».
Al poluării estetice.



Ele sînt din păcate ușurate de nu
puține trăsături umane negative de
care producătorii occidentali țin
seama exploataîndu-le la maximum.
Conformismul este excelent servit,
de pildă, de filme care nu pun
niciun fel de întrebări, ci se grăbesc
să ofere sentențios răspunsuri care
nu nasc «probleme», ci soluții pre-
fabricate unor situații mult mai com-
plexe și care nu se lasă înghesuite
în patul procustian al schemei «ren-
tabile».

**Cinematograful
comercial
oferă
pe bandă rulantă
evaziune,
iluzie,
utopie,
pseudo-realizări**

Tendința de acapărare și pose-
siune este transferată adesea din
viața reală în cea imaginară a
filmului pentru a crea individului
siguranță și securitate prin domi-
narea ideală a ceea ce n-a putut
stăpîni în fapt, favorizînd astfel
evaziunea către pseudo-realizări
și utopice iluzii care înlocuiesc
acțiunea socială efectivă cu pa-
leative lipsite de orice fărîmă
de realism și luciditate.

În toate cazurile de mai sus, sub
semnul unei false funcționalități sînt
promovate de cinematografiile
comerciale produse vandabile,
indiferent de calitățile lor artistice
și adesea în flagrantă contradicție
cu normele eticii noastre, cu sensul
educativ pe care-l dăm noi artei.

Mecanismele enumerate sînt
doar posibilități oferite pentru
ca fenomenul Kitsch să nu apară.
Întrucît o corectă ÎNTELEGERE
îl poate anihila iar cunoașterea lor
servește CONȘTIENTIZĂRII pro-
cesului de receptare. A da operelor
adevărata lor măsură, a ști să te
feresti de pseudoartă, indiferent
de canalul pe care a reușit să se
strecoare încercînd să intre în ceta-
tea conștiinței, este un veritabil act
de cultură și o societate ca a noastră
tinde prin esența ei să bareze tot
ce este fals, inautentic, atît în viață
cît și în universul spiritual.

Ion PASCADI

portrete



Amintiri despre Tracy și Hepburn

Spencer Tracy și Katharine Hepburn sînt doi actori de prim rang în constelația Hollywoodului; doi actori care, fiecare, separat, cu orice nou film, și-a consolidat reputația artistică; doi actori care, ori de cîte ori au jucat împreună, au alcătuit o echipă actoricească omogenă remarcabilă. Prietenul lor, dramaturgul și scenaristul Garson Kanin, încearcă în volumul **«Amintirile mele despre Tracy și Hepburn»** să prezinte aspecte inedite din cariera lor, dar, mai cu seamă, să-i prezinte așa cum erau ei, deosebit de modești în viața cotidiană, preocupăți în primul rînd de rolurile lor, de un studiu metodic al acestor roluri. Acești doi actori, cu adevărat mari, n-au încercat niciodată, niciunul dintre ei, să iasă din comun, să pară deosebiți, să se afișeze ca vedete, demonstrează Kanin în cartea sa de amintiri, carte care începe cu arhicunoscuta primă întîlnire dintre Hepburn și Tracy: «A început în 1941, pe platou; se turna «Femeia anului». Katharine, înaltă și impunătoare, se uita cu condescendență la mărunțul ei partener și, după ce regizorul Joe Mankiewicz, a făcut prezentările nu s-a putut abține să nu-i spună lui Spencer: «Ești cam mărunțel pentru mine». Mankiewicz a intervenit pe loc: «N-avea grijă. Te aduce el imediat la dimensiunile lui...» Ceea ce s-a și întîmplat. Din 1941 și pînă la ultimul film în care au jucat împreună («Ghici cine vine la cină?» — 1967), Tracy — Hepburn au alcătuit un cuplu care le asigura producătorilor succesul de casă iar regizorilor succesul de prestigiu.

Iată cîteva fragmente din această carte care a făcut vîlvă:

«Spencer avea obiceiul să spună: Dacă urâsc ceva pe lumea asta, urâsc să fiu interviuat. Întrebările sînt de obicei simple prostii și habar n-am ce să răspund. De pildă — «cum v-ați decis să deveniți actor?» Și de unde naiba să știu ce să le spun. Pe vremuri, în Milwaukee, nu-mi amintesc să fi văzut măcar la față un actor. Iar pe vremea cînd eram în marină, precis că nu m-am gîndit la eventualitatea asta. Asadar, ce să le răspund?! Să le spun că dacă familia mea nu m-ar fi pisat atît să-mi termin studiile superioare, pe mine mă bătea gîndul să rămîn în marină?... Că dacă n-ar fi fost veșnicul meu spirit de contradicție, nu aș fi fost cooptat în cenaclul de dezbateri... Că, probabil, de aici, trecerea la cenaclul de dramă s-a produs automat... Și chiar așa, mai mult ca sigur, tot nu s-ar fi întîmplat nimic, dacă cenaclul nostru de dezbateri nu ar fi fost poștit la Colegiul Bowdoin din Maine și nu ne-am fi oprit în drum, o zi, la New York. Acolo mi-au dat să fac o probă la Academia americană de artă și, mai mult ca sigur, aveau o lipsă fantastică de candidați, pentru că mi-au oferit pe loc o bursă.

o apucă ferm. Gestul cu care toarnă laptele în cafea e singular și, practicat de ea, conține o eleganță înfinită...

Iată un alt exemplu pentru felul ei singular de a gîndi. Jules Dassin îi trimite un scenariu ca să-l citească. O adaptare în engleză a unei piese franțuzești, de succes, «Zile în copaci» de Marguerite Duras. Dassin spera să-i trezească interesul, în vederea unei coproducții. Kate îl citește pe loc, nici nu se ridică de la birou și începe să scrie:

Dragă d-le Dassin. Îți mulțumesc foarte mult că mi-ai trimis această piesă fascinantă. O consider deosebit de interesantă, dar, din păcate...

Se oprește. O supără falsitatea propriului ei stil. Ia o altă foaie de hîrtie și iar începe:

Dragă Jules Dassin. Oricît aș încerca, nu pot să dau de capătul acestui încurcat manuscris și, de aceea...

Se oprește iar. Și o ia iar de la capăt.

Domnule Dassin. Este fără îndoială cea mai neroadă și deprimantă aiureală pe care am citit-o în viața mea...

chiar mine!»

«Prefer să nu-l numesc pe celebrul dramaturg care a cinat cu Spencer și cu mine într-o seară la Maxim's. Afîind că Spencer e la Paris, era nerăbdător să-l cunoască; acesta, la rîndul lui, se simțea onorat să-l întîlnească. Așa că cina părea să se desfășoare cu succes și conversația nu lîncezea. La cafea, dramaturgul a spus:

— Mi-ar place să vă văd pe scenă, pe Katharine Hepburn și pe dvs. Ar fi un eveniment în teatru.

— Da, dacă piesa ar fi bună, a răspuns Spencer. Și, firește, și rolurile noastre.

— Ei da, asta e de la sine înțeles. Blestemat să fiu dacă nu fac eu încrederea asta.

— Mă simt măgulit, a zis Spencer. — N-aveți pentru ce, a răspuns celebrul dramaturg.

Îi și vedeai parcă cuprins de febră creatoare. Bătea darabana cu degetele în masă, aprindea o nouă țigară, deși cea veche ardea în scrumieră, iar ochii îi sclipeau ca licuricii în noapte.

— O văd, zicea el. Ba nu, o simt... Vorbesc de relația dintre eroi. Aș vrea să pun accentul așa cum trebuie. Jocul cel mare, marea artă o să vină desigur de rolul **dumneavoastră**. Dar o să folosesc la maximum și atu-urile ei; este delicioasă, așa că...

Spencer s-a încruntat și l-a întreput:

— Cum adică? Am impresia că nu vă înțeleg.

— Păi, replică celebrul dramaturg, știu cu toții că Kate are o personalitate covârșitoare, dar nu e chiar ceea ce am putea numi o mare actriță.

— Nu e ceea ce am putea numi o mare actriță?! strigă Spencer pe un ton care făcu să vibreze ceștile și taciturile de pe masă.

Celebrul dramaturg se dumiri că făcuse o gafă.

— Am crezut că... Am vrut să spun că... Încercă el s-o dreagă.

— Știu ce-ai vrut să spui, nătărele, nu-l lăsă Spencer să continue. Am auzit și înțeleg destul de bine engleza... De unde pînă unde îi spui Kate? Nici n-o cunoști măcar...

— Nu, dar...

— Ce dumnezeu trebuie să săvîrșească o acrită pentru ca dumneața, cu disprețul dumitale magnific, să-i acorzi viza de perfecțiune profesională? Chiar dacă a lucrat, a studiat, a jucat și s-a auto-perfecționat timp de 30 de ani, chiar dacă a progresat în tot acest răstimp — deși era excelentă încă de la debut. Ai văzut-o în «Cleopatra» sau în «O'Neal»? În «Neguțatorul din Veneția»? În «Scorpiea împlînzită»? În «Millionara»? Ce părere ai avut despre ea în «Regina africană» sau în «Cum vă place»? Cum era în «Poveste din Filadelfia»? Era o mare actriță în «Gloria diminetii» și asta se petrecea, fir-ar să fie de treabă.

Filmul care i-a reunit pe ecran, într-un durabil cuplu cinematografic: «Femeia anului»



Cînd am terminat Colegiul, m-am dus la New York și am acceptat bursa...»

«Există actori care fac eforturi considerabile ca să pară excentrici, unici, singulari, ieșiți din comun. La Katharine Hepburn neobișnuitul este firesc, ține de felul ei de a fi și de a gîndi. Observați-o în prima scenă din «Coasta lui Adam», turnîndu-i o cafea soțului ei. Își îndreaptă mîna spre cana cu lapte. O apucă de toartă? Nu. Degetele ei lungi și fine îmbrățișează cana,

Nu. Se gîndește că a mers prea departe. În cele din urmă, se decide:

Dragă d-le Dassin. Îți sînt recunoscătoare că te-ai gîndit la mine în legătură cu piesa asta. Ți-o înapoiez fără s-o fi citit, deoarece, din păcate, nu sînt liberă acum și nici nu știu cînd voi putea să fiu.

Nu. Iarăși nu. De ce să mintă?

Seara ne-a povestit cît s-a zbatut să găsească un răspuns corect și ne-a arătat cele patru versiuni:

— Și ce-ai hotărît? a întrebat-o cineva.

— O să le pun pe toate patru într-un plic și o să i le expediez

Tracy și Hepburn

În 1933! Uite ce e, nu te apuca să mai faci aprecieri despre actori în fața mea. Discută despre pieșe, despre cum se scriu pieșele, despre cum naiba se cheamă?... Da, dramaturgie, da, despre asta să vorbești. Sau despre istorie și geografie. Dar nu mai discuta despre jocul unui actor. Problema asta o cunosc eu și am jucat împreună cu fața asta de nenumărate ori. Și dacă ea nu e o actriță adevărată, atunci n-a existat niciodată așa ceva. Mulțumesc pentru masă. A fost desăvârșită. Acum mă duc acasă să-mi fac digestia.

Și dus a fost. Celebrul dramaturg a înghițit două coniacuri la rînd ca să-și calmeze nervii.

— Doamne, dumnezeule, a murmurat. Ce nătărău am fost! L-am atins la coarda sensibilă...

— Ai avut noroc că nu te-a atins el într-un loc sensibil, am replicat eu »...

«Merită să amintim că deși a cîștigat premiul Oscar în 1933, la numai 5 ani de la prima ei apariție pe ecrane, Kate n-a mai obținut nici un Oscar timp de 34 de ani, pînă la «Ghici, cine vine la cină?».

A fost o surpriză pentru toată lumea, chiar și pentru ea. Cînd a sosit vestea se afla în Franța și lucra la «Nebuna din Chailot». Menajerele ei, Willie și Ida, i-au telefonat din Hollywood, trezind-o înainte de 7 dimineața, ora Parisului.

— Ați cîștigat, d-ră Hepburn! strigau amîndouă. Ați luat Oscarul!

— L-a luat și d-nul Tracy?

A urmat o pauză și, în cele din urmă, Willie s-a decis:

— Nu, domnișoară.

— Aha, e-n regulă. Sint sigură că statueta mea e pentru amîndoi.

A doua zi, Gregory Peck a primit următoarea telegramă:

A fost minunat. O surpriză totală. Sint foarte mișcată. Am impresia că e o apreciere afectuoasă din partea colegilor mei, mai ales din partea lui Spencer, Stanley, Sidney, Kathy și Bill Rose. Rose a conceput rolul meu ca pe al unei femei normale, de vîrstă mijlocie, nespectaculoasă și neștrălucitoare, cu mintea ageră și sufletul cald, care face tot ce-i stă în puteri ca să rezolve cit mai bine o situație dificilă. Cu alte cuvinte, o soție bună. Eroina noastră cea mai puțin luată în seamă pînă acum. Mă bucur că o asemenea eroină e iar la modă. Am închipuit-o după imaginea mamei mele. Mulțumesc încă o dată. De obicei, asemenea premii nu prea se dau fetelor bătrîne....



În tinerețe nici nu visase, nici nu dorise să ajungă actor
(«O lume nebună, nebună, nebună»)

Anul următor, în 1968, a cîștigat un nou Oscar pentru «Leul în iarnă» (ex aequo cu Barbra Streisand pentru «Funny girl»). Gregory Peck, în calitate de președinte al Academiei de artă cinematografică, i-a telefonat, adresîndu-i un apel personal, subliniind faptul că, deoarece a luat premiul doi ani la rînd, prezența ei ar fi fost mai mult decît oportună.

— Mi-ar face plăcere, Greg, Aș veni dacă aș putea, dar nu pot. Aș leșina în fața camerelor și aș strica tot spectacolul....»

«Kate nu se limitează numai să înfrîngă legile convenționale, atît în viață cît și în profesiune, dar are obiceiul să introducă propriile ei legi. Vreme îndelungată a refuzat categoric să dea autografe. Tirziu de tot a renunțat la acest principiu, dar s-a apucat să mîzgălească ceva în sensul: «E fără sens. E stupid să dau acest autograf și să pierdem amîndoi vremea...»

*



Pentru Katharine Hepburn fiecare rol este un rol de excepție («Nebuna din Chaillot»)

Kate e unica actriță care a câștigat trei Oscar-uri și care n-a participat nici o singură dată la festivitatea de înmănare a premiilor...

— Mi-ar fi provocat o dispepsie, mi-a declarat ea...

«Într-o seară târziu, ne uitam la un vechi film cu Charles Laughton și Carole Lombard («Au știut ce au vrut») la televizor. Pe neașteptate, Kate întrebă:

— De ce o fi murit Laughton?

— De atita jucat, a răspuns Spence.

Era obsedat de condiția ingrată a actorului de film. «De ce-și închipuie oare actorii că sînt buricul pămîntului? Nu sînt nici pe departe. A juca nu e o meserie importantă în lumea asta. Mai bine e să fii instalator!»

În altă seară, după ce aranjam să fim liberi, îl urmăream cu toții la televizor pe Laurence Olivier în «Luna și doi bani jumate» după Somerset Maugham. N-am scos nici o vorbă cît a rulat filmul, nici măcar

în pauzele destinate reclamelor. Cînd a apărut cuvîntul «sfîrșit», Spencer s-a ridicat și a spus:

— Doamnelor și domnilor, ați văzut un actor profesionist făcîndu-și meseria...

«În lumea filmului, termenul «fotogenic» face parte din limbajul profesional. Față de semnificațiile pe care le aflîi în dicționare, termenul mai înseamnă în această lume o combinație inexplicabilă, «magică», de umbre, planuri, figuri, culori de ochi, străluciri interioare, mistere ale personalității. Există actori care, indiscutabil, sînt cu mult mai fermecători ca umbre pe o pinză decît ca apariții reale, în carne și oase. Funcția aparatului de filmat nu e să reproducă, pur și simplu, ci să evidențieze. În numeroase împrejurări îndeplinește o funcție cu mult mai importantă decît ochiul... Primplanul unei fete spune cu mult mai mult decît aceeași față văzută cu ochiul liber.

Gary Cooper a fost uful dintre cei mai fotogenici actori iar Greta Garbo a fost, probabil, cea mai fotogenică. Impresia pe care o lasă pe rețină nu se poate șterge. Așa că l-am întrebât pe Lubitsch, despre care știam că lucrase cu amîndoi:

— Cum se face că ori de cîte ori îl văd pe Cooper pe ecran, îmi amintește de Garbo? La fel, cînd o văd pe Garbo, îmi răsare în gînd Cooper?

— E firesc, mi-a răspuns Ernst. Sînt una și aceeași persoană.

— Adică ce vrei să spui?

— Exact ce spun. Nu sînt doi. Formează un cuplu pe ecran: Garbo — Cooper. În viață sînt la fel de fați, de stersi, amîndoi. Cînd te așezi însă la masa de montaj și-i vezi într-o scenă, îți apare ceva cu totul special, ceva ce n-ai văzut pe platou. Este marele miracol al meseriei noastre.

... Kate și Spencer, spre deosebire de Cooper și Garbo, erau la fel de fermecători și în viață. Aveau însă fiecare o personalitate distinctă, ieșită din comun. Cît despre fotogenie, încă de la debutul ei, operatorilor le plăcea fața lui Kate, fiindcă era ușor de fotografiat, fiindcă nu era nici o problemă «pusul luminilor». Maxilarele ei acuzate, ochii ei luminoși, gîtul lung, absorbeau lumina repede și ușor. Cît privește fața lui Spencer, era aproape cu neputință s-o fotografiezi dintr-un unghi neinteresant... Asta e motivul pentru care, ori de cîte ori au filmat împreună, succesul a fost uriaș; asta e motivul pentru care publicul cerea să-i vadă jucînd împreună; asta e motivul pentru care cuplul Tracy-Hepburn a lăsat o impresie mai durabilă, decît a oricărui alt cuplu. Deși, în decurs de 25 de ani, nu au fost parteneri decît în 9 filme...

Prezentare și traducere de
Laura COSTIN

in direct
din Paris

Filmul polițist provoacă sau combate violența?



Creșterea valului de violență individuală a devenit astăzi una din principalele surse de îngrijorare din lumea occidentală. Sociologii se întreabă care sînt cauzele acestor accese de vio-

lență și delincvență individuală sau de grup, ale căror fărâdeleji umplu paginile ziarelor din lumea capitalistă. În general, ei găsesc răspunsul în efectele plictisului sau ale frustrărilor: cartierele mărginașe sînt suprapopulate, marile ansambluri de locuințe se dovedesc a fi genera-

toare de crime; dar nu mai puțin determinant este și rolul pe care-l joacă creșterea nevoilor legitime care nu sînt satisfăcute. Pe de altă parte spectacolul luxului unei minorități se dovedește a stîrni intoleranța majorității (în special a tinerețului).

Iată de ce, astăzi, mai îngrijorătoare decât criminalitatea «profesioniștilor» a devenit criminalitatea «amatorilor» care nu se pliază «regulilor tradiționale» ale lumii interlope. Evident, responsabilă de acest nou tip de delincvență și criminalitate este în primul rând Societatea. Societatea, adică statul. În dialectica dramatică dintre violență și contraviolență, violența «amatorilor» apare ca un răspuns la violența socială instituționalizată de statul capitalist: «terorismul» extremist-anarhiștilor vrea să distrugă această violență de stat prin mijloace utopice și ineficiente, care declanșează câteodată o tragică escaladă.

Statele Unite sînt prototipul acestei societăți pradă violenței și contraviolenței, iar cinematograful său o reflectă cu consecvență de 75 de ani.

Cînd autoritatea se dovedește neputincioasă în impunerea respectului față «de lege și ordine», apar «justițiarii» pe cont propriu. Marx explica fenomenul astfel: «cînd mic-burghezul își constată neputința de a acționa și influența societatea, devine literalmente nebun și recurge la acte extreme». Acesta este

intr-un mic orașel cu ajutorul bîtei. Cum să nu te gîndești, în aceste condiții, la acea faimoasă «politică a bîtei» («big stick policy») menită să asigure dominația imperialistă în America latină? Comparatia e prea ispititoare pentru a fi evitată, cu toate că nu poate merge prea departe, întrucît șeriful Pusser avea de a face cu gangsteri. Dar principiul unei societăți care-și violează propria legalitate stă la baza tuturor acestor filme: reprezentanții «ordinii» devin ei înșiși instrumente ale dezordinii. Aceasta la o privire globală. Descifrînd mai nuanțat lucrurile, apar deosebiri structurale.

Astfel, cele mai curajoase, cele mai progresiste filme hollywoodiene lasă să se înțeleagă, cu mai multă sau mai puțină claritate că lumea interlopă este produsul și instrumentul unei clase sociale care vrea să-și mențină privilegiile. Fenomenul este denunțat în foarte multe filme și mai recent și mai pregnant în «Chinatown» al lui Polanski. Este și cazul personajului Harry Callanan, inspector de poliție din filmul lui Donald Siegel «Inspectorul Harry» (Dirty Harry), ca și al altuia, cel din «Magnum Force»

mai puțin conștientă a campaniei dusă în favoarea poliției, campanie ce se desfășoară în S.U.A. de pe la sfîrșitul anilor '60 și care ținește să atragă simpatia publicului și să spulbere oprobiul abătut asupra ei în urma exceselor represive făcute împotriva studenților. În cîteva dintre aceste pelicule se poate citi chiar, scris pe mașini și pe vitrine, sloganul devenit celebru: «Support your local police» (Susțineți poliția dvs. locală) iar în «Tintind sus», sloganul mult mai semnificativ al demoniilor conștiinței reacționare yankee: «Înregistrați comuniștii, nu armele».

Singurul film care scapă — în bună parte — de această ambiguitate fundamentală, este «Serpico» de Sidney Lumet, inspirat de cazul unui polițist real care mai trăiește astăzi în Europa, Frank Serpico. Interpretat cu strălucire de Al Pacino, Serpico este un polițist care refuză să se lase cumpărat de lumea interlopă și se trezește boicotat de proprii săi colegi, corupți, ca și de șefii lor, vinduți traficantilor de droguri. Devenit mult prea stînjinitor, Serpico e atras într-o cursă și, grav rănit, trebuie să părăsească poli-

Violența atinge paroxismul în lumea occidentală

«Amatorii» crimei mai primejdioși decît «profesioniștii» ei

Poliția este depășită de criminalitate și de propria ei corupție

Justiția pe «cont propriu», o obsesie colectivă și un alibi al contraviolenței

punctul de plecare al: tascismului.

Valul filmelor americane despre «justițiarii» tinde astăzi, din nenorocire, să justifice contra-volența individuală, ale cărei cauze profunde nu sînt analizate în termeni sociali, ci cu ajutorul unor criterii pur individuale: de unde și apariția unui cerc vicios din care spectatorul nu mai poate ieși, cu atît mai mult cu cît el este, deopotrivă, judecător și împrișinat, și nu odată chiar victima acestei violențe generalizate. La originea acestui «val» de filme stau legende folclorice profund înrădăcinate în conștiința americană: în vestul legendar, de exemplu, judecătorul Roy Bean impunea ordinea ținînd într-o mînă biblia și în cealaltă pistolul, inaugurînd astfel, fără drept de apel, un fel de justiție pe cont propriu. Mai recent, șeriful Buford Pusser, imortalizat cu puțin înaintea morții sale de filmul «Tintind sus» de Phil Karlson, restabilește ordinea

de Ted Post. Harry (Clint Eastwood) este scandalizat de inerta poliției oficiale și pornește să facă dreptate, pe cont propriu, în marginea legalității: el luptă împotriva unor gangsteri primejdioși.

În ultimii 2—3 ani numeroase filme au exploatat tema «justiției pe cont propriu». «Insigna 373» (Badge 373) de Howard Koch, «The Seven Ups» de Philip d'Antoni, «Polițistul surizător» (The Laughing Policeman) de Stuart Rosenberg, etc. sînt marcate de o profundă ambiguitate, cu atît mai mult cu cît aceste filme exploatează pînă la ultima limită tema violenței celei mai sălbătice, celei mai sadice, recurgînd chiar la alibiul suprem, acela de a-l prezenta pe asasin ca pe un nebun imposibil de recuperat. Aceste filme sînt concluzia mai mult sau mai puțin directă, mai mult sau

mai puțin conștientă a campaniei dusă în favoarea poliției, campanie ce se desfășoară în S.U.A. de pe la sfîrșitul anilor '60 și care ținește să atragă simpatia publicului și să spulbere oprobiul abătut asupra ei în urma exceselor represive făcute împotriva studenților. În cîteva dintre aceste pelicule se poate citi chiar, scris pe mașini și pe vitrine, sloganul devenit celebru: «Support your local police» (Susțineți poliția dvs. locală) iar în «Tintind sus», sloganul mult mai semnificativ al demoniilor conștiinței reacționare yankee: «Înregistrați comuniștii, nu armele».

Filmul lui Sidney Lumet rămîne însă o excepție, remarcabil în aceas-

În direct,
din Paris

Filmul polițist provoacă sau combate violența?

tă serie de producții consacrate «reabilitării» poliției americane în ochii publicului. Asemenea filme i-au făcut pe spectatori să-și pună întrebarea dacă în lupta împotriva crimei nu trebuie să fie folosite orice mijloace, chiar și de reprimare «sălbatică». Să fie oare aici vorba de o operație conștientă, deliberată a studiourilor hollywoodiene? Numai o anchetă ar putea stabili acest lucru. Noi știm liberi să credem, însă, că producătorii știau ce fac răspunzând în acest mod «majorității tăcute», folosindu-se de o ambiguitate confortabilă care constă în a denunța corupția din poliție, pe de o parte, dezvăluind, pe de altă parte, insuficiența mijloacelor ei de a lupta împotriva crimei.

În această situație, e firesc ca un simplu cetățean să ajungă la concluzia că are dreptul să-și facă singur dreptate. Acest lucru îl face de exemplu Bufford Pusser în «**Tînând sus**», chiar înainte de a fi desemnat șerif de către concetățenii săi, plini de admirație în fața eficienței metodelor sale de luptă împotriva crimei și viciului. La fel procedează și personajul central din «**Războiul lui Gordon**» (Gordon's War) de Ossie Davis, și cel din «**Urare ucigașă**» (Death Wish) de Michael Winner. În aceste ultime trei filme, «justițiarilor» uzează de un albi moral care înăbușă scrupulele din conștiința spectatorului și le asigură în treaga lui simpatie: ființa cea mai scumpă, soția, a fost victimă unor gangsteri sau a traficantilor de droguri, și crima aceasta cere o răzbunare nemiloasă. Bineînțeles, poliția și justiția sînt incapabile să descopere și să-i pedepsească pe vinovați, iar «justițiarilor» mai au și acoperirea unei reputații de cetățeni exemplari: cel din filmul lui Ossie Davis este un fost combatant, cel din «**Death Wish**» este un om care are oroare de armele de foc și parcurge o veritabilă dramă de conștiință înainte de a se hotărî să le folosească.

Evident, aceste filme sînt cu atât mai primejdioase cu cît pun în lumină nu niște «supraoameni ai răzbunării», ci niște oameni obișnuiți, în care se poate recunoaște oricare dintre membrii «majorității tăcute». Spectatorul obișnuit se identifică fără greutate cu protagonistul din «**Death Wish**» a cărui soție și fiică au fost violate de niște derbedei. Soția a murit, iar fiica și-a pierdut mințile. Cînd eroul se hotărăște să lichideze rapid pe vinovați pe care-i identifică într-o noapte pe stradă, titlul filmului «**Urare ucigașă**» devine simbolic și capătă o semnifica-



«Vina» de a fi un polițist onest
(«Serpico» de Sidney Lumet)

ție foarte puternică, exprimînd impulsul profund al individului către violență.

Societățile producătoare de filme sînt, în general, destul de abile, și nu dau acestor pelicule o tentă rasistă sau politică: delincvenții nu se deosebesc de oamenii cumsecade prin culoarea pielii sau prin părerile lor politice. Ce merită însă discutat este faptul că adesea acești nebuni criminali sînt prezentați ca niște ființe total irecuperabile. Asta ne duce cu gîndul la lichidarea bolnavilor mintali practică de naști. Asemenea concepții servesc ca alibi pentru a justifica instinctul de autopărare. Numai că acest alibi ar putea să fie întrebuintat, mai curînd sau mai tîrziu, nu numai împotriva crimei, dar și împotriva unor minorități politice sau rasiale.

Unei conștiințe cu adevărat democratică i-a fost întotdeauna străină ideea de a-și exercita «justiția» servindu-se de anumiți indivizi, sau organizînd grupuri de «vigilenți» chemați să se substituie poliției oficiale. Iată de ce exemplul dat de aceste pelicule americane este pe cît de îngrijorător, pe atît de primejdios. Escalada violenței și repre-

siunii a început să corupă publicul și de partea asta a Atlanticului, iar fenomenul acesta grav este ilustrat de multe filme europene indeosebi franceze și italiene.

Dar, de la bun început, referindu-ne, de exemplu, la producția italiană, trebuie să facem o distincție între filmele care reflectă o ideologie reacționară și cele care sînt progresiste, care denunță excesele și corupția din poliție și justiție — moștenitoare ale «ordinii mussolinien» și apărătoare ale intereselor claselor dominante din societatea capitalistă. Așa sînt filmele **Un cetățean mai presus de orice bănuială** de Elio Petri (un polițist sadic și corupt este arătat în adevărata lui lumină), «**Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii**» de Damiano Damiani (un polițist se hotărăște să lichideze un mafiot primejdios care scapă mereu de sancțiunea justiției), «**În numele poporului italian**» de Dino Risi (un judecător face să dispară dovada inocentei unui industriș care simbolizează violența și crima sfîdînd legea).

Aceste ultime două filme sînt foarte importante pentru că pun pro-

blema justiției individuale în termeni de clasă: comisarul din filmul lui Damiani ca și judecătorul din filmul lui Risi sînt ei înșiși niște mic-burghezi cuprinși de o furie răzbu-nătoare, dar care acționează în func-ție de o conștiință politică bazată pe dorința autentică de denunțare a intereselor de clasă reprezentate de indivizii care trebuie eliminați.

Spectatorul care vede aceste filme «simpatizează» cu justițiarul și nu poate să ignore acuzația pe care realizatorii o aduc societății claselor dominante și ideologiei lor repre-zentate de acești indivizi corupți. Chiar dacă e dificil să aperi mesajul acestor filme din punctul de vedere al unei atitudini politice coerente și responsabile, trebuie să le recu-

noaștem însă meritul de a merge foarte departe în critica lor privind societatea capitalistă, și mai ales meritul de a determina spectatori să mediteze asupra adevăraților vi-novați de dezordinea socială. În același timp, ele refuză practica fren-etică a violenței, forma cea mai victorioasă care caracterizează ma-joritatea peliculelor americane.

Și în Franța, în ultimii ani, a cres-cut numărul filmelor care pun în discuție poliția, prin cazul special al unor polițiști care-și fac singuri dreptate, ca să răzbune un prieten. Este vorba, de exemplu, de filmele «Un polițist» de Yves Boisset și de «Frică peste oraș» de Henri Ver-neuil. Bineînțeles că mai interesante sînt acele producții care abordează tema rasismului, temă suscitată și alimentată de mai bine de patru milioane de muncitori emigranți în Franța. Regăsim numele lui Boisset — unul din «campionii» filmului politic francez — semnînd «Dupont Lajole», film în care asistăm la o «expediție de pedeapsă» condusă de niște cetățeni de treabă împotriva unor muncitori algerieni, acuzați pe nedrept de crimă. Filmul condamnă fără ambiguitate acest rasism sumar și terorist. În sfîrșit, Gérard Pirès, condamnă în «Agresiunea» «justi-ția» pe care și-o face un tată de familie, pedepsind niște tineri moto-cicliști pe care-l crede, eronat, vino-vați de moartea soției și a fetei lui.

Aceste filme sînt cu totul opuse producțiilor americane de acest tip: ele condamnă fără rezervă pe cei care se socotesc justițiar «pe cont propriu» și invită la o justiție ade-vărată.

Marcel MARTIN
Redactor șef al revistei
ECRAN-Paris



Riscul de a face justiție «pe cont propriu»
(«Agresiunea» de Gérard Pirès)



«Povestea unui polițist» ale cărui unice arme sînt cătușele
(«Flic-story» de Jacques Deray)

R.P. Bulgaria

● Eroul filmului lui Ivan Tarziev, **Apa tare**, este tipul omului obișnuit care iese în evidență într-un moment dramatic din viața unei comunități. Orașul în care locuiește are nevoie de apă și, pentru a găsi o soluție salvatoare, trebuie ca cineva să lupte împotriva unor mentalități învechite și a unor răfuieli personale, să concilieze interese opuse, să facă să triumfe interesul comun. Regizorul și-a propus să realizeze portretul unor personaje aparent banale, dar dincolo de aparențe descoperind caractere puternice, emoționante prin caldul umanism care le animă.



Edith Szalay este interpreta unui nou film bulgar al regizorului Veulo Radev — «Su-flete condamnate». Filmul povestește viața unor eroi din brigăzile internaționale în timpul războiului civil din Spania

● Problemele familiei revin constant în tematica cinematografiei bulgare. Filmul lui Dimitri Petrov, **Începutul zilei**, aduce în prim plan povestea unui cuplu de oameni care se iubesc și au mare nevoie unul de celălalt, dar împrejurările îi despart. El este inginer de mine și lucrează undeva, în creierul munților, în vreme ce profesia ei o reține în oraș, bucurându-se implicit și de confortul vieții citadine. Cei doi se întâlnesc într-un moment de criză a căsniciei, când greua răspundere asumată la început, de a trăi departe unul de altul și de a se iubi în ciuda distanței, începe să atîrne greu pe umerii soției. Filmul își propune să dezbătă fragilul echilibru dintre viața sentimentală și cea socială a eroilor.

● **Ziua de neuitat** pune problema integrării individului în colectivitate. Regizorul Petr Donev și-a ales ca erou un antrenor sportiv, răspunzător de prestigiul internațional al echipei pe care o conduce și al țării sale. Problemele antrenorului, biolog de profesie, sînt legate de educarea tinerilor din echipa pe care o antrenează în spiritul disciplinei și al sacrificiului pentru a ajunge la titlu de campion într-o «zi de neuitat». Firește, filmul se va încheia cu un palpitant meci de fotbal.

R.S. Cehoslovacă

● În filmul **Cel care caută un zăcămint de aur**, un tînr la sfîrșitul stagiului militar, dezorientat mai întîi, copleșit mai apoi de o decepție sentimentală,

își găsește în cele din urmă drumul, alături de alți tineri, pe șantierul unui mare baraj. Regizor va fi Jiri Menzel, autorul cunoscutului film **Vară capricioasă**.

● **Noaptea focurilor portocalii** de Zbynek Brynych are ca protagonist un om exemplar răsplătit pentru munca lui cu titlu de Erou al Muncii Socialiste, dar care comite într-o seară un grav accident de circulație. Este o greșală comisă din imprudență, pentru care va plăti cu trei ani de închisoare. Șederea în închisoare este o probă a dirzeniei și omeniei lui. Finalul îl arată pe acest om redevenit util societății.

● **Ultimul bal la piscina Rozov** (regia Ivo Novak). În vreme de război, la o piscină, are loc balul anual al tinerilor care au absolvit școala. O fată, deși vine la bal, este preocupată de un singur lucru: să procure



Lorna Homolakova este eroina unui film «feminist» produs în studiourile cehoslovace: «Drumul femeii» de Dušan Kodaj

medicamente pentru un partizan rănit pe care-l adăpostește. Fata este însă trădată chiar de tatăl ei. Acest eveniment va marca definitiv adolescența tinerei care a ales calea sacrificiului pentru cauza luptei de eliberare a patriei.

● **Cum să-l înecăm pe doctorul Mracek?** Este titlul unei originale comedii de Vaclav Vorlicek, inspirată de legenda duhurilor care trăiesc în ape. În acest film, știmelile sînt organizate după tipicul societății contemporane, au și ele congrese, sarcini, sedințe. Acțiunile lor malefice sînt sancționate în cele din urmă cu anularea nemuririi. Împăcarea cu pămîntenii se face cu plăcere și se soldează chiar cu o căsătorie.

R.D. Germană

● Eroul filmului **Ikarus** este un băiețel de 9 ani ai cărui părinți s-au despărțit. Frustrat de afecțiunea tatălui, el visează mereu la un zbor cu avionul pe care tatăl său, în treacăt, cîndva i l-a promis. Tatăl îi povestește mitul lui Icar și în mîntea copilului, zborul promis are dimensiunile zborului eroului de legendă. Filmul dezbate cu gravitate atitudinea părinților, amintind importanța afecțiunii în educație.

● **Tiil Buhogilindă**, erou legendar al folclorului german, va deveni din nou, personaj de film. Scenariul semnat de Christa Gerhard Wolf va fi transpus în imagini de regizorul Thomas Kuschel.

● Suzana e o tînră simpatcă, dar pe care nimeni n-o ia în seamă cînd e vorba de dragoste. Apariția mult visatului Făt-Frumos va încurca lucrurile atît cît trebuie, pentru ca totul să se termine cu bine. **Încă prea mică pentru dragoste** se intitulează această comedie muzicală a studiourilor DEFA, în regia lui Bernard Stephen.

● Povestile lui Siegfried, din celebra carte a Nibelungilor, au inspirat în urmă cu mulți ani, pe la începuturile cinematografiei, o capodoperă a lui Fritz Lang.



Povestea unui copil lipsit de afecțiunea părinților lui într-un film al studiourilor DEFA — «Ikarus»

La studiourile DEFA se atâă din nou în pregătire un film inspirat de aceste legende, care va fi realizat de astă dată sub forma unui film de animație. Regia aparține lui Illeiner Carow.

R.S.F. Iugoslavia

● La începutul acestui an s-a dat primul tur de manivelă la coproducția iugoslavo-ceho-americană **Atentatul de la Sarajevo**, în regia lui Veljko Bulajić, după un scenariu de Paul Jarrice. Christopher Plummer va interpreta rolul arhiducelui Franz-Ferdinand, iar cel al lui Gavriilo Princip va fi jucat de Irfan Mensur. Pe genericul acestui film, care va fi terminat în 1976, mai apar Maximilian Schell și Florinda Bolkan.

● **Pulberea minunată**, regia Milan Ljubić, este ecranizarea romanului lui Vjekoslav Kaleb, «Vraja colbului», tradus și la noi. Filmul evocă călătoria a doi tineri prin Iugoslavia anilor de război. Printre bombe, printre ruine, prin hățșurile pădurilor, ei întâlnesc mereu oameni care luptă pentru libertate. Este un film despre relația individului cu istoria, urmărind la nivel psihologic atitudinea oamenilor în momentele cruciale ale vieții.



Bekim Fehmiu și Milena Dravić sînt personajele principale ale filmului de actualitate iugoslav «Pasul» de Purisa Djorjević

● **Hitler de pe ulița noastră**, regia Vladimir Tades. Situațiile-limită prilejuate de război relevă adevărata natură umană. Zilele negre ale ocupației hitleriste într-un sat sîrbesc, în care alături de sîrbi trăiesc și cetățeni de origine germană, sînt tensionate de conflicte ce au loc în urma înființării coloanei a 5-a a armatei germane, menită să înarmeze pe acești oameni împotriva concetățenilor lor. Oamenii nu răspund chemării la învîrăbire și la ură, doar unul singur încearcă să se folosească de această situație. Trădătorul e singur. Ceilalți, în ciuda amenințărilor, rămîn înfrățiți, înfrățiți chiar și în clipele dinaintea morții.

● Două filme — **Flori de toamnă** (cu Poldi Bibić

și Milena Zupancić) și **Frica** (cu Ljuba Tadić și Milena Dravić) — au consacrat nu numai în Iugoslavia dar și pe plan internațional numele regizorului Matias Klopčić. «Sînt filme — arată revista Positif — reconstituind din interior narațiunea clasică în sensul sublinierii necesității ideologice anti-paseiste». Tema ambelor filme este într-un fel abstractă: imobilismul social al secolului XIX. Protagonistul «Florilor de toamnă» este un avocat sufocat de monotonia vieții citadine. Cel din «Frica» este patronul unui hotel dubios, care a eșuat în această ocupație după nenumărate evaziuni din stagnarea orașelor de provincie. Nici unul, nici celălalt nu reușesc să scape destinului care-l afundă în această liniște. Destinul lor e individual, firește, legat de circumstanțe particulare: avocatul cunoaște într-un alt mediu, la țară, puritatea și elanul unei povești de dragoste, dar iubita lui moare. Patronul hotelului este înșelat în dragostea pentru una din «angajatele» sale, drama personală se topește în tragedia colectivă a unui cutremur care «rezolvă» totul. Pesimismul acestor povești marchează o epocă (sfîrșitul secolului XIX) și o clasă socială (burghezie-mică și medie) cu o condamnare la moarte, transmisă teoretic, din perspectiva viitorului și istoriei.

R.P. Polonă

● **Acesta a fost leagănul** este un film despre formarea și începuturile statului polonez, inspirat din legendele care-l au ca erou pe Mieszko, primul rege din istoria Poloniei. Scenele de bătălie sînt realizate în tradiția filmului polonez pe teme istorice, cu ample și spectaculoase desfășurări de trupe. Regizorul



Figura legendarului rege Mieszko, așa cum apare în filmul polonez «Acesta a fost leagănul»

Jan Rybkowski, pictor de meserie, acordă o mare atenție aspectului plastic, reconstituirii exacte a ambianței de epocă. Un film care evocă istoria în tonurile calde ale eroismului.

● Viața revoluționarului Jarosław Dąbrowski, cunoscut luptător pe baricadele Comunei din Paris, va constitui subiectul coproducției sovieto-poloneze, **Itinerarul care duce la nemurire**. Filmul este semnat de regizorul Bogdan Korembo, pe un scenariu al sovieticului Iuri Naghibin.

● În filmul lui Sylwester Chehinski, **la-o ușurel**, lupta dintre vechi și nou ia forma unei comedii amuzante pe tema disputelor dintre generații. Protagonisti sînt o pereche de oameni în vîrstă care încearcă totul pentru a determina un cuplu de tineri să nu părăsească satul în care s-au născut. Morala, cu tact sugerată, vrea să spună că pretutindeni trăiesc oameni, că pretutindeni este nevoie de oameni.

● Bolek și Lolek, eroii serialului de televiziune pentru copii, au fost urmăriți pe micile ecrane din

peste 80 de țări printre care și România. Realizat de Wladyslaw Nehrebecki, Albert Leding și Leszek Mech, serialul a însumat până în prezent peste 100 de episoade. Drept care, cele două vedete vor deveni acum eroii unui lung-metraj, în curs de turnare, intitulat **Inconjurul lumii în 80 de minute**.

● Matilda este o femeie care, la 30 de ani, se află într-un moment de mare cumpănă. Este obosită de condiția «de om care nu-și găsește locul». Viața sa se rezumă la câteva povești sentimentale: un bărbat pe care nu l-a iubit, un bărbat care n-a iubit-o, și un altul, de care a sperat să se îndrăgostească. Până la urmă, munca o va ajuta să se stabilească într-un loc și încet, încet, ea va gusta farmecul grav al constanței. Aceasta este povestea filmului **Ziua de naștere a Matildei**.

R.P. Ungaria

● **Moara de vânt și Vrăjitorul** sînt două titluri provizorii ale filmului pe care-l pregătește regizorul Pál Zolnay. Filmul va fi o parabolă a condiției artistului, care, pentru a putea crea, trebuie să cunoască gustul tuturor bucuriilor și suferințelor omenești. Cei doi eroi, artiști-vrăjitori, rătăcesc prin lume observînd atent viața oamenilor, căutînd locurile unde aceștia se află împreună pentru a celebra o naștere, o nuntă, o moarte. În această confruntare, ei își găsesc sensul artei lor în lume. Metoda de lucru cu actorii pe care o folosește regizorul este aceea a improvizației, bazată pe spontaneitatea reacțiilor umane în situații reale.



«Lasă-mi barba în pace» este titlul unei noi comedii maghiare de Peter Baxo.

Aceasta corespunde părerii regizorului că realitatea este mult mai bogată, dotată cu o forță expresivă mult mai viguroasă decît invenția artistică.

● Adolescența, de fapt speranțele, întrebările și neorîdnicia acestei vârste, alcătuiesc subiectul filmului **Fii răspunzător!** al regizorului Frigyes Mammserov. La început eroul, încă un băiețel, se împrietenește cu un cîine, dar părinții nu acceptă animalul în casă. Mai tîrziu adolescentul se îndrăgostește, dar fata iubită nu-i dă nici o atenție. Lipsa de tact pedagogic a părinților accentuează starea de frustrare a băiatului. Filmul este un avertisment adresat părinților și educatorilor.

● În filmul **Aleea Bastionului, 74**, doi autori de operetă imaginează un libret cu multe întîmplări vesele, cu povești de dragoste, cu birocrați satirizați cum se cuvine, etc. Dar pe măsură ce acțiunea înaintază, personajele se răzvrătesc și nu mai sînt de acord cu destinul impus de autori. În cele din urmă, ca în toate operetele, lucrurile se vor termina cu bine... În această veselă fantezie cinematografică, regizată de Gyula Gazdag, unul din libretiști va fi jucat de un regizor adevărat, cehul Ewald Schorm.

Uniunea Sovietică

● Cinematografia sovietică dedică două filme sărbătoririi celei de a 105-a aniversări a nașterii lui Vladimir Ilici Lenin. Primul, **Încrederea**, realizat împreună cu o casă producătoare finlandeză (regia Viktor Tregubovici și Edwin Laine), povestește zilele de exil pe care marele gînditor revoluționar le-a petrecut în



O nouă revelație a cinematografului sovietic: Elena Koreneva, interpreta principală a unui film de răsunet internațional, semnat de Andrei Mihailov-Konecalovski: «Romanța pentru îndrăgostiți»

Finlanda. Al doilea, **Lenin în Franța**, este realizat de Serghei Iutkevici. La o conferință de presă în legătură cu viitorul film, reputatul realizator a declarat: «Vrem să ilustrăm legăturile lui Lenin cu lupta revoluționară a clasei muncitoare din Franța, imensul său interes pentru istoria și trecutul acestei țări, să subliniem importanța pe care o acorda el învîtmintelor Comunei din Paris.»

● **Maté Zalka**, revoluționar internaționalist, scriitor și erou legendar al războiului din Spania, va fi eroul filmului **Maté Zalka sau cavalerul rătăcitor**, o producție a studioului sovietic Mosfilm și a studioului maghiar Hunnia. În regia lui Manos Zacharias.

● Inspirat de o serie de povești de Maxim Gorki, regizorul Emil Loteanu, autorul **Poienelor roșii**, va realiza în calitate de scenarist și regizor, filmul **Tabăra țiganilor se înalță spre cer**.

● Regizorul Boris Ermolaiev realizează un film care îl va avea ca erou pe dramaturgul Aleksandr Ostrovski și va surprinde momentul de creație al piesei «Furtuna». Între viața artistului și opera sa există legături de netăgăduit, demonstrează filmul care-l are ca protagoniști pe Aleksandr Kaldanovski (Ostrovski) și Valentina Maleavina (actrița Kostîkaia).

● Evocarea zilelor războiului stă la baza a două coproducții pe care studiourile sovietice le vor realiza cu studiourile iugoslave și norvegiene. **Singurul drum** (Mosfilm-Filmski Studio) al regizorului iugoslav Vladimir Pavlović, povestește acțiunile partizanilor iugoslavi de blocare a singurului drum, de-a lungul munților, pe care armata germană putea transporta combustibil. **Sub un cer de piatră** (Lenfilm — Timfilm Oslo) al regizorilor Knut Anderson și Igor Maselnikov, va evoca luptele trupelor sovietice pentru eliberarea portului norvegian Kirkenes.

● În filmul **Soldatul patriei**, regizorul Iuri Sulukin va evoca figura legendară a generalului Karbișev, căruia îi va da viață pe ecran actorul Vladimir Sedov. În iulie 1941, generalul Karbișev a căzut prizonier în minile naziștilor. Gestapo-ul l-a propus să colaboreze cu armata germană. Alternativa era moartea. Generalul a rezistat tuturor presiunilor și torturilor timp de 1320 de zile, după care a fost împușcat. Un soldat căzut la datorie.

Zi de filmare la Varșovia



Vară varșoviană umedă, caldă, înfăsurată într-un abur lăptos. Anotimp prielnic de lucru pentru filmare în exterioare,

adică în parcurile atât de bogate în vegetație, pe străzile vechi, reconstituite cu pitorească minuție, pe vastele bulevarde noi care se încolăcesc într-un îndrăzneț sistem de suprapuneri și viaducte, în curțile interioare ale căruntelor imobile de odinioară. Și cine mai știe unde, pe ambele maluri ale largii și molcomei Vistule. Da, îmi confirmă masivul director adjunct al studiourilor, în multe locuri și, evident, nu numai în Varșovia. Wajda, de pildă, lucrează la Lacurile Mazuriene, iar Zanussi... Nu, zic, nu pot pleca din Varșovia, particip la manifestările teatrale internaționale de aici, dați-mi posibilitatea să vizitez o echipă aflată chiar în oraș.

În oraș filma, în acea zi, Ianusz Morgenstern, autorul **Căpitanului Kloss** și al altor pelicule binecunoscute în țara sa și peste hotare. Am plecat deci la platouri, unde un binevoitor director de producție m-a plimbat prin decoruri, explicându-mi că e vorba de un lung metraj, inspirat, în principal, de evenimentele ultimului război, peliculă pe care televiziunea o va prezenta, la rîndul ei, sub forma unui serial în cinci episoade.

Iată-mă-s, așadar, în biroul gestapoului din Varșovia, în 1943, în sinistra anticameră, în holul sumbru. Tînărul scenograf îmi arată, îndatoritor, cît de economic sînt construite odăile și cît de rapid pot fi transformate, ce culori vor domina ambianța, cum se vor crea spațiile în care are loc pregătirea rezistenței populare, cum se va înfățișa locuința unui profesor cracovian. S-a început în ianuarie, se va isprăvi în noiembrie; va fi cuprinsă perioada 1939—1945.

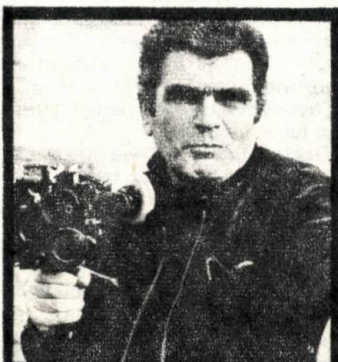
—Și scenaristul? Jerzy Ianički?

—Ce-i cu scenaristul?

—Îl vom găsi la filmare?

—Ce să caute la filmare? A scris, a predat, gata...

Mă mir — îi spun regizorului, în timp ce dialogăm amical în colțul umbrat al curții de pe o străduță



«Legile serialului sînt aspre: lume multă, actori puțini» — Ianusz Morgenstern.



Drumuri pe care nimeni nu le poate uita

mică, în spatele marelui hotel «Forum». Mă mir de distanțarea aceastei rapide a scenaristului (ea are loc și la noi) care se îndepărtează ca un corp rătăcitor în cosmos, după ce și-a încheiat misiunea planetară. Ianusz Morgenstern, un om încă tînăr, cu părul sîrmos tuns scurt și privirea foarte vie, nu vede rostul unei prezențe permanente a scenaristului pe platou («decît dacă l-ar interesa expres» —rețin această nuanță malițioasă); totuși, el a fost de vreo cîteva ori, mai ales cînd l-au solicitat să modifice unele replici.

Printre noi foiesc membrii echi-

pei, toți îmbrăcați în tricouri colorate, pe piept cu chipul regizorului și pe spate cu numele filmului: **Drumuri poloneze**. Directorul de producție, gras, transpirat, încrunțat, îi șuieră traducătoarei, bătînd cu degetul în ceas, spre mine: «Regizorul are plan, are de lucru, fiecare minut costă». «Mersi de noutate» — replică, alb, conducătorul echipei — vezi că vorbesc cu un ziarist străin, cînd termin cu el relau cu tine». Celălalt pleacă urgent, ca o tiribombă căreia i s-a aprins fitilul. De la balconul unuia din etaje, un bărbat cu pardesiu deschide fereastra brusc și strigă tragic: «Azi a căzut Parisul!» Mulțimea din curte, ce se ruga în fața unei sculpturi a Fecioarei, întoarce, înfricoșată, capetele spre el, apoi îngenunchează și continuă să se

roage: «Doamne, apără Polonia». Un bătrîn cu o figură extraordinară, de focă matusalemică, cu mustați leșești uriașe și ochii sinilii, rămîne în picioare, gîrbovit, mut.

—Încă o dată, Pavlik! — strigă regizorul spre cel din fereastră — ceva mai expresiv, mai profund. Dai o veste cutremurătoare.

—În clipa următoare se va sinucide — îmi explică — și trebuie să se simtă mai bine dramatismul momentului.

Echipa lucrează rapid, în liniște, se aud comenzi clare, scurte, ni-

meni nu se agita de prisos, fiecare își cunoaște rostul. Figurația, excelent pregătită, reia, de asemeni cu promptitudine și cît se poate de exact. Un microfon enorm, cît un dovleac, ultra-sensibil, captează toată ambianța sonoră. Funcționează un singur reflector. Operatorul lucrează iute, precis, cu un aparat în mînă. Toată lumea molfăie chifle proaspete, dar se mișcă agilă și unde trebuie. Porumbeii zboară nestingheriți în cadru, locatarii privesc de după perdele, copiii se lăpășesc cuminiți de ziduri.

— Cum v-ați hotărît să faceți acest film?

Regizorul își joacă odată sprincele negre și dese ca perla:

— Cum m-am hotărît?... Mai așteptați o clipă, pînă schimb unghiul de filmare?

Am, probabil, o figură dezolată; în amintirea mea, schimbarea unghiului, adică mutarea camerei de luat vederi, a reflectorului, instalarea blendelor etc., înseamnă cel puțin un ceas.

— O clipă! — repetă, liniștit, artistul.

— O oră... murmur.

— Șase minute — zice, și a și apărut la fereastra de la etaj, cu operatorul lîngă el, a fixat imaginea, a coborît, e din nou lîngă mine, în timp ce operatorul filmează singur, conform înțelegerii.

— Așadar, cum m-am hotărît... Nu e filmul vieții mele, desigur, după acesta îl voi face pe acela pentru care mă pregătesc demult: dar tema este în plan, scenariu s-a dovedit bun... Viitorul meu film va examina începuturile mișcării muncitorești în țara noastră și-și va ramifica acțiunea în Rusia, Elveția, Germania. Va fi mare, bogat și, desigur, scump. Îl gîndesc demult, îl văd, îl doresc. Deși cu caracter istoric, va fi perceput, cred, ca un film pe deplin contemporan. Contemporaneitatea noastră mă pasionează și i-am dedicat pînă acum cele mai multe filme (traducătoarea, prietena noastră, scriitoarea Irena Harasimowicz, adaugă cu inegalabilul ei suris, «și cele mai bune»). Cer un titlu; mi se sugerează să văd, dacă se poate, **Trebuie să ucidem această dragoste** (dar nu l-am găsit pe afișul varșovian în acea săptămînă).

E îmbrăcat cu un maiou negru de lucru și cu dangareji, arată a om energic și cumpănit, desigur, priceput profesionist, echipa îl urmează îndeaproape, se vede bine că și cu încredere.

— Și actorii?

— Legile serialului sînt aspre: lume multă, actori mai puțini. Și

trebuie să faci destule compromisuri.

Tace și privește în pămînt.

— Destul de multe. Dacă realizez o treime din ce mi-am propus aici, sub raport calitativ, sînt mulțumit.

Tereza, asistenta, se apropie, clăpăindu-și pe pava pantofii de lemn, întrebînd dacă să-i dea bătrînei ce adastă pe scară textul rolului. Regizorul aprobă, apoi mi-l recomandă pe Viaceslav Pavlik, unul din actorii bine cunoscuți ai Varșoviei; seamănă puțin cu Furdui, cu deosebire că are mustață, mustața lui personală.

Deci inițiativa nu v-a aparținut dvs.? Nu, a aparținut televiziunii, eu am acceptat. Ați conlucrat satisfăcător pînă acum cu comanditarul? Da, bine, pretențiile lor sînt — cînd se ivesc — rezonabile. Ce înseamnă pentru dv. ca regizor a accepta un film? Înseamnă a-l considera, din aceea clipă, al meu și a mă strădui să-l realizez în chip optim. Ce înseamnă «în chip optim»? Adică să mă pot regăsi în el, să corespundă cît mai apropiat felului meu de a privi lumea prin cinematograf. Faceți schimbări în scenariu în timpul lucrului? Numai dacă e strict necesar. De pildă, aici, locatarii cei mai vîrstnici, pe care i-am luat de altfel în figuratie, mi-au povestit că lucrurile s-au petrecut, în cazul expus de scenariu, oarecum diferit. Am adăugat deci momentul real în cel literar. Vă păstrați, în genere, colaboratorii din echipă? Da, consider continuitatea aceasta o condiție a unei munci normale.

Sare apoi lîngă tînărul care trebuie să traverseze rapid curtea, urmărit de un agent, pentru ca să-i ceară să facă așa cum scrie în scenariu și nu altfel. Apoi revine, ca să mă întrebe, politicos, amical, dacă mai am vreo problemă.

— Discutați mult cu actorii?

— Discut, dar nu mult. Nu-i necesar.

— Ce e cel mai necesar?

— Să folosești bine timpul pe care-l ai la dispoziție.

Ne luăm frumos rămas bun, privim încă un moment filmarea unui episod de suspens cu trei personaje — episod a cărui compoziție Ianusz Morgenstern o schimbă, abil, de vreo trei ori, pînă găsește într-adevăr cea mai expresivă situație — și ne strecurăm ușurel, pe lîngă peretele înșorît, ducînd amintirea unei întîlniri prietenești agreabile și un plic cu excelente fotografii.

Valentin SILVESTRU

Omul Tarkovski



A te privi în oglindă pentru a privi apoi în viață
(«Oglinda» de Tarkovski)

«Oglinda» lui Andrei Tarkovski reflectă plurivoc viața contemporană, constituindu-se însă, în primul rînd, ca o mărturie a creatorului, ca o rememorare a temelor operei sale, ca o atitudine a artistului în fața avalanșei de amintiri sau fapte prezente. Căci regizorul care debutase strălucitor în lung-metrajul de ficțiune, la vîrsta de 30 de ani, cu filmul «Copilăria lui Ivan» (1962), se privește acum pe sine, se auto-analizează, își caută parcă o nouă poetică.

Episoadele peliculei «Oglinda» se înșiruie aleatoriu. În drumul fanteziei sale se ivesc însă mereu gîndurile de altă dată; Tarkovski își cheamă eroii din filmele anterioare, dar nu le mai impune o evoluție dramaturgică, nu-l mai preocupă finalizarea fiecăruia, ci își lasă idelle-imagini să se perinde lent, să revină în inedite intruchipări. Afișul filmului «Andrei Rubliov» (inclus în decorul noli opere) ne îndeamnă să legăm notațiile prezente de meditațiile mai vechi ale autorului. Analogiile între povestea «Copilăria lui Ivan» și cea a școlarilor care fac exerciții de tir în timpul blocadei Leningradului se impun de la sine. Elementele reflecției despre dragoste, uitare și moarte devin similare cu cele din «Solaris». Amintirile se repetă ca un leit-motiv al unor întîmplări parcă reale, visurile se transformă în comentarii asupra viitorului:

În rama «Oglinzi» regizorul sovietic a adunat, într-o modalitate inedită, culori și evenimente, atmosfera cotidiană și mirajul ei implicit,

chipurile contemporane învăluind în privirile și cuvintele lor o viață mobilă, o infinitate de sentimente trăite sau doar presimțite. Maestru al meditației asupra trecutului («Copilăria lui Ivan» ori «Rubliov»), al



proiecțiilor frământărilor erei noastre științifice în science-fiction (Solaris), Tarkovski se privește pe sine în «Oglindă», pentru a înțelege și participa la viața de azi a semenilor săi.

Ioana CREANGĂ

Cînd azaleele înfloresc...

Primăvara, în China, nu este doar momentul în care natura își redobîndește veșmintul fraged și verde. Simbolul tonic al vieții în ofensivă îl reprezintă azaleea, floarea ale cărei petale dau munților conturul unor torțe aprinse. Poporul, care secole de-a rîndul a fost frate cu suferința, perpetuează de generații crezul că azaleele vestesc izbînda revoluției; iar astăzi se naște o nouă tradiție: aceste flori înfrunzesc apela la luptă și muncă, pentru a da viață celor mai înflăcărâte idealuri.

Amintirea trecutului revoluționar și pulsația ritmurilor devenirii contemporane fecundă cinematografia chineză ale cărei creații tind spre cota maximei responsabilități educative. Inspirîndu-se din principiile pe baza cărora au fost create operele revoluționare model, filmele artistice îmbină realismul inspirației din evenimente trăite, cărora poporul le-a conferit aureola de legendă, cu romantismul în stare să înarpeze spectatorul, să-l sădească



Un film al cărui erou principal are zece ani — «Steaua...»

dorința arzătoare de a fi la înălțimea morală a eroilor de pe ecran.

«Steaua roșie», film în culori, adaptare a romanului cu același titlu, realizată de studioul «August» al armatei populare de eliberare, este una din cele mai recente creații evocînd lupta copiilor de la baza revoluționară centrală din provincia Kiangsi, în vremea celui de-al doilea război civil revoluționar (1927—1937). Micul erou, Pan Tong-te nu este numai martor ci și pârtaș cu toate puterile sale la evenimentele ce aparțin astăzi istoriei cum este Marșul cel Lung, înfrînd în rîndurile partizanilor — după moartea eroică a mamei sale — Tong-te trăiește alături de ei o existență bărbătească, avînd cerul drept acoperiș și pămîntul drept pat. El duce la îndeplinire misiuni din ce în ce mai grele. Cînd Armata revine pe meleagurile natale, Tong-te se reîntînește cu tatăl său și este primit în rîndurile luptătorilor care poartă o stea roșie pe caschetă. El și-a împlinit astfel dorința, dar nu și idealul: o nouă etapă a vieții sale abia începe. Are încă un lung drum de parcurs — drumul către victoria deplină.

Filmul «Steaua roșie» se dovedește a fi o operă cinematografică concludentă pentru orizontul de inspirație și valențele estetico-educative ale filmului chinez.

E. A.

Vizită de lucru în R. P. D. Coreeană

Recolta cinematografică ce ne era înfățișată, nouă, oaspetilor din țările prietene, aflați în capitala coreeană, marca trecerea la o producție anuală de 50 lung metraje artistice, 50 de filme științifice, 112 filme documentare și 14 scurt metraje de animație.

Filmul coreean se adresează, în primul rînd, publicului național și, de aceea, cineaștii susțin de fiecare dată un examen sever în care proba adevărului, a veridicității este eliminativă. Dacă aria inspirației poate fi definită prin cîteva filoaie — războiul popular revoluționar anti-japonez, războiul de apărare a pa-

triei, lupta cu inerția și rutina și alte teme de actualitate imediată — evantaiul creațiilor este foarte întins și cu multiple virtuți artistice, tocmai pentru că pornește de la ceea ce oamenii cunosc mai bine: propria lor viață. Într-o creație cum este «Copiii din Valea Tigrului», evocare a unei situații reale din provincia Ciagang — unde cîțiva copii străbăteau cu greu drumuri de munte spre a ajunge la școală — tabloul frust al naturii potențează dramatic acțiunii, luminînd caracterelor în formare ale micilor eroi și determinînd fericitul deznodămînt: o linie ferată, destinată anume transportului școlarilor, a fost construită cu adevărat — nu doar în film.

O altă caracteristică a filmului coreean, izvorită din orientarea revoluționară marcată de opera «Marea în sînge» (1970), este comentarea acțiunii prin interludii muzicale, în care rolul principal îl deține corul.

Devenirea cinematografului coreean este un proces în curs, dinamizat de ideile generoase ale progresului, înfloririi și apărării patriei. Filme cum sînt «Pentru noua generație», «Soldatul nemuritor», «Magnolia înfloresc din nou», «Povestea a două familii de patrioți», «Trandafirul negru» și altele ilustrează elocvent țelurile pentru care luptă întregul popor.

Eugen ATANASIU

Un film pentru milioane de spectatori («Soldatul nemuritor»)





Anchetă- oracol 1975

● Anul acesta, participând la mai multe festivaluri internaționale, am încercat să dezleg tainele dezvoltării cinematografului mondiale, perspectivele ei și, mai ales, oamenii ei.

● Mi-am propus o anchetă originală, un mod de a cerceta opiniile unor mari creatori de cinema; am pus întrebări-desene: Ce părere aveți despre desenul acesta sau acesta?

● Am întocmit astfel un fel de festival de caricaturi, cu un juriu format din: H. Hristov — regizor (Bulgaria), Gert Fröbe — actor (R.F.G.), Ivan Stolanovici — critic (Bulgaria), Jacques Tati — regizor-actor (Franța), Andrzej Wajda — regizor (Polonia), Marcel Martin — critic (Franța), Grigori Ciuhrai — regizor (URSS), Brousil — profesor-film (Cehoslovacia), A. Kovacs — regizor (Ungaria), Giuseppe de Santis — producător (Italia), Vittorio Gassman — actor (Italia), L. Kuledjanov — regizor (URSS), Zoltan Fabri — regizor (Ungaria), S. Mihailov — scriitor (URSS), Dušan Vukotić — regizor (Iugoslavia), A. Thorndike — regizor (R.D.G.), Jerzy Kawalerowicz — regizor (Polonia), Ettore Scola — regizor (Italia).

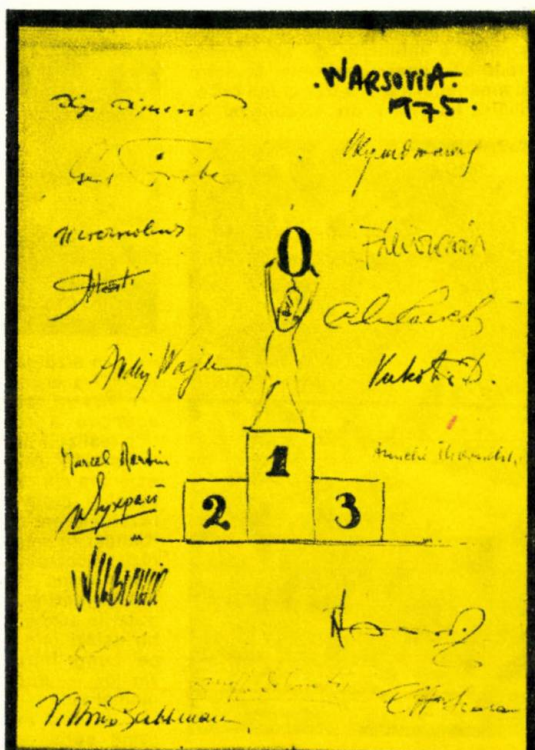
● Am cerut acestui juriu de 18 cineaști să aprecieze desenele cu omulețul punând note în dreptul semnăturii, dar pe toate foile. Notele erau de la 1 la 3, ca în sport: cel mai bun: 1, al doilea, al treilea, etc. Am convenit de asemenea că dacă li se părea că unele desene sînt foarte bune, atunci să fie notate cu zero.

● Palmaresul juriului a fost următorul: Premiul I pentru desenul reprezentînd pe omuleț cu aparatul de filmat într-un labirint. Premiul II a fost obținut de două desene: Omulețul face acrobație pe latura unei pelicule și jos criticii așteaptă ca să-l prindă în virful penitelor lor; al doilea desen, omulețul împinge pelicula în prăpastie. Premiul III l-a obținut desenul cu Omulețul care scotocește căutînd ideile în sacul fără fund care este pămîntul. Premiul IV l-a obținut desenul cu omulețul care înfruntă cu furculița pelicula cu înfățișare de balaur.

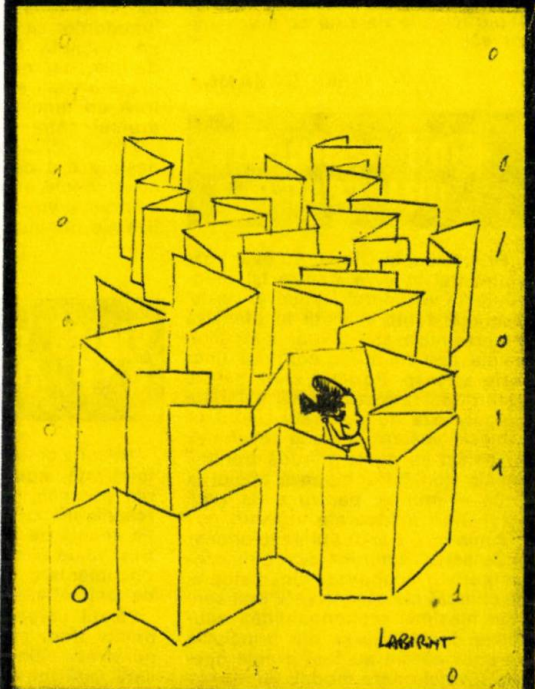
● Mi se pare destul de semnificativ faptul că desenul cu un cineast în mijlocul unui labirint este o problemă. Îmi permit să trag o concluzie, ca pentru un scenariu de film de animație:

«Cinematograful se află într-un labirint de probleme ca în premiul I, că cineaștii fac acrobații pe peliculă sub virful penitelor criticilor, ca în premiul II, că nu are altă posibilitate decît să arunce filmul în prăpastie, ca în premiul III sau să scotocească pînă va găsi ideile în sacul fără fund, ca în desenul premiului IV, pentru că munca cu filmul este ca o luptă din basmul cu balauri de celuloză și Făt-Frumos înarmat cu furculița, ca în desenul premiului V.»

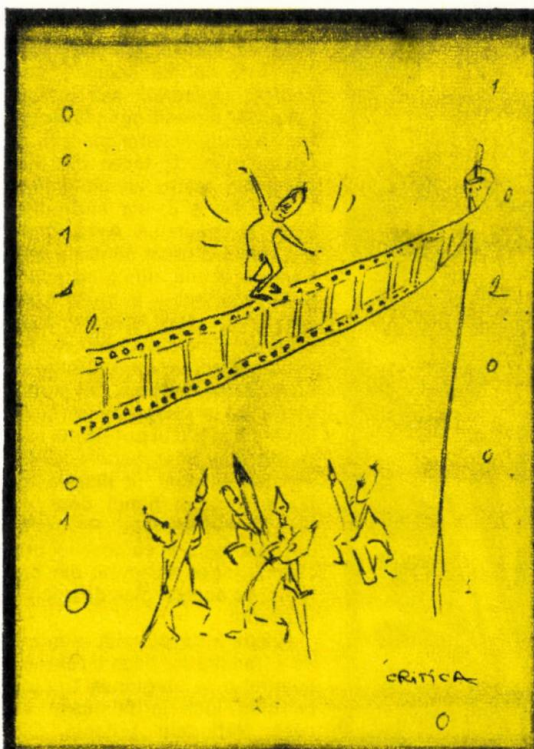
— Ion POPESCU GOȘU



1) Catalogul celebrităților

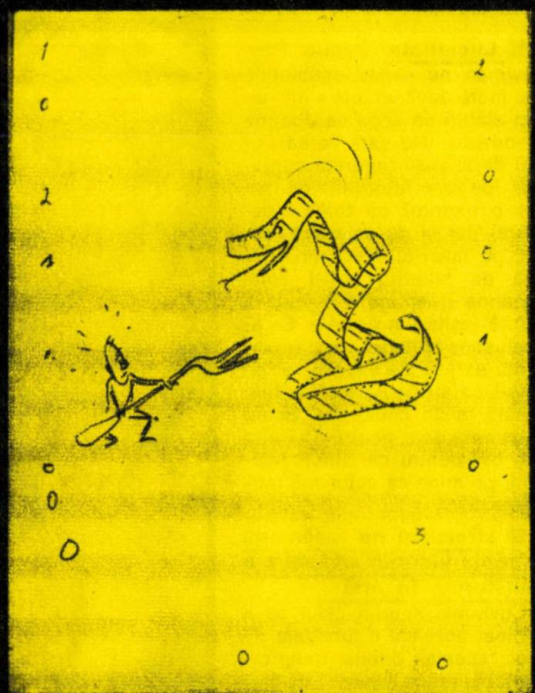
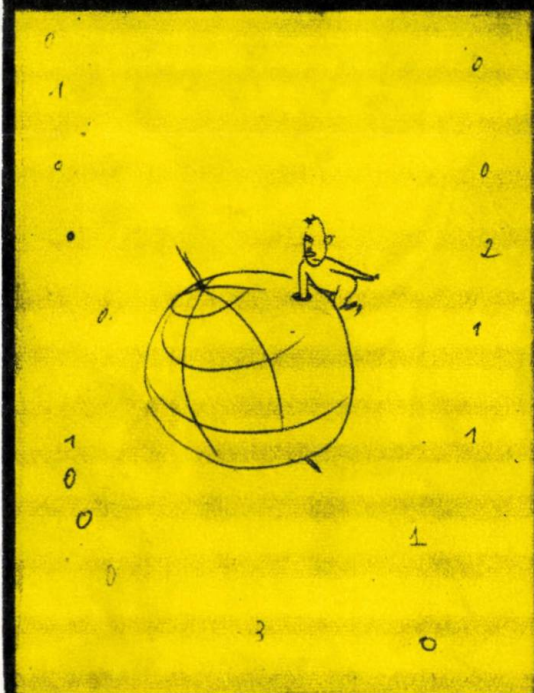


2) Premiul I: «Labirint»



3) Premiul II (ex-aequo): «Acrobație» și...

4) ...«Spre abis»



5) Premiul III: «Sacul fără fund»

6) Premiul IV: «Peliculă — balaur»

cinerama



Pe platourile hollywoodiene Paul Newman repetă alături de soția sa, Joanne Woodward, un nou film: «Piscina fatală» de Stuart Rosenberg

în gîndul nostru, în inima noastră. Arta sa, fie scenică sau filmică, regizorală sau actoricească, a devenit oglinda acestor drumuri, acestor gînduri, acestor inimi. El făcea din film ca și din teatru un mod de a exista. De a exista împreună: actor și spectator. Avea 22 de ani cînd s-a urcat pentru prima oară pe scenă, ajungînd acum — la 68 de ani — la peste 5 000 de reprezentații teatrale; avea 23 de ani cînd a avut prima premieră pe ecran, apropiindu-se acum de 50 de filme. De atunci stagiune de stagiune el nu a lipsit din mijlocul publicului său de pe toate meridianele. «Trăda» teatrul doar cît ținea o filmare, «trăda» filmul doar pe timpul unei stagiuni. Pe amîndouă slujindu-le cu aceeași privire de inger neizgonit din paradis, cu același glas despicînd văzduhul.

Această desăvîrșită manieră de a transfigura fiecare rol i-am admirat-o în stagiunea trecută pe cînd juca în faimoasa sa casă, Naționalul britanic, Old Vic — rolul scris și creat la Napoli, de un alt om de teatru și film Eduardo de Filippo, în

■ **Luciditate.** Pentru Paul Newman nu există satisfacție mai mare decît să joace într-un film alături de soția sa Joanne Woodward. Nu este vorba numai de imensă tandrețe conjugală (pe care fotografia de mai sus o exprimă cu toată elocvența), dar și de un mare respect pe care Paul Newman îl are față de talentul soției sale: «Joanne — spune el — este o actriță ieșită din comun. Ea aliază sensibilitatea cu o inteligență extrem de vie. Un rol pe care-l parcurge ea într-un film capătă fațete nebănuite. Și nu spun asta doar pentru că-i sînt soț, dar pentru că, cîstit vorvind, pe mine ca actor mă întindează».

■ **«Realism nu înseamnă a copia viața în artă, ci a o transforma în artă».**

Cuvintele aparțin celui ce a dedicat aproape o jumătate de veac acestei nobile transformări: Laurence Olivier. Sub chipul atîtor personaje, de la răscrucea atîtor vînturi, el ne-a însoțit adesea în drumul nostru



Blazonul a două arte și un singur nume: Laurence Olivier



«Prea frumoasă» pentru un rol atât de trist?»
(Isabelle Adjani)

piesa «Sîmbătă, duminică, luni». Tot atunci i-am admirat jocul de o subtilitate ce se ia la întrecere cu iuțea gîndului, într-un recital cinematografic alături de Michael Caine în *Sleuth*.

Rostirile sale pe text shakespearian sînt o adevărată simfonie interpretată de instrumentele învăltoare ale inflexiunilor vocii sale. «Sir Laurence își face destul de rar apariția pe scenă, scria în anii '50 criticul britanic Kenneth Tynan. Atunci, cu nici un preț el nu trebuie pierdut, pentru că nimeni niciodată nu se așteaptă să-l vadă, pe el sau pe autorul său favorit, Shakespeare, altfel decît perfect». Prințul de pe Tamisa a adus cu el aceeași perfecțiune pe ecran, dînd tuturor rolurilor sale o dimensiune shakespeariană. Aceeași măsură a inteligenței artistice, exprimată printr-o atît de mare economie de mijloace pentru a sugera o infinitate de gînduri și sentimente am reîntîlnit-o și în trilogia sa *Henric al V-lea*, *Hamlet*, *Richard al III-lea*. Trei roluri, trei viziuni regizorale indicînd punctul de întîlnire al istoriei cu contemporaneitatea, al scenei cu ecranul într-un artist de geniu numit Laurence Olivier.

A.D.

louch (unde o și vedem în fotografia de jos) pentru filmul acestuia, «O viață întreagă». Cîrînd după aceea a primit invitația să joace alături de Dustin Hoffman și Laurence Olivier în «Omul Marathonului». Regizorul acestui film, nu mai puțin cunoscutul John Schlesinger («Departee de mulțimea dezlanțuită»), a fost total de acord cu propunerea producătorului. «Este o actriță de o naturalețe cuceritoare și de un umor irezistibil» — a spus realizatorul. «Să joc alături de Dustin Hoffman și Laurence Olivier este pentru mine un examen

greu» — a fost de părere Marthe Keller, «dar trebuie să dau acest examen ca să mă verific pe mine însămi. Nu pentru glorie, ci pentru profesie».

■ **Adèle H.** — rolul tinerei fiice a lui Victor Hugo, îndrăgostită de un ușuratic aventurier englez, a fost incredințat de François Truffaut unei actrițe de 20 de ani, Isabelle Adjani, în care Comedia Franceză își punea toate nădejdlile de a avea, după o eclipsă destul de lungă, o ingenuă cu mare priză la public. Tinăra actriță își motiva reticențele printr-o «lipsă de experiență de platou». Producătorii pe de altă parte erau de părere că Adjani este «un cap de afiș», dar rezerva lor tinea de faptul că pentru acest rol al fiicei lui Hugo, Isabelle Adjani «era prea frumoasă», iar publicul n-ar crede că un tinăr, oricît de ușuratic ar fi el, ar putea să nu țină seama de farmecul unei asemenea tinere. Truffaut a decis că putea fi atît de insensibil și a făcut filmul. Toamna trecută s-a dus cu el să-l prezinte la Festivalul internațional cinematografic de la New York. Acum rămîne de văzut ce vor crede și spectatorii, atît despre Isabelle Adjani, cit și despre «Adèle H.» aflat pe ecranele lumii.

Marthe Keller: «Cel mai greu examen nu se dă pentru glorie, ci pentru profesie» (aici împreună cu Claude Lelouch)



■ **Ascensiune.** Marthe Keller, pe care am văzut-o în «Fata bătrînă», a avut într-adevăr o ascensiune rapidă. După cîteva filme de un succes obisnuit, a fost remarcată de un producător de peste ocean pe cînd repeta în regia lui Claude Le-



Prin lumul unei reconstituiri cu alură d'annunziană
(Terence Stamp și Laura Antonelli în «Divina creatură»)

■ **Platou italian.** Veterarul neorealism Luigi Zampa va reveni pe ecranele italiene cu un film politico-politist — **Oameni respectabili.** Distribuția internațională, ca și renumele cineastului, sînt o garanție de succes. Rolurile principale sînt interpretate de James Mason, Franco Nero și Jennifer O'Neal. O altă premieră interesantă a anului 1976 va fi **Divina creatură** de Giuseppe Patroni-Griffi, cu Laura Antonelli, Terence Stamp și Marcello Mastroianni. Regizorul Nanni Loy («Made in Italy») a început filmările la o comedie intitulată sugestiv **Feminista**, cu Mariangela Melato, iar Franco Zeffirelli («Romeo și Julieta») lucrează în secret la o altă adaptare cinematografică shakespeariană. Dino Risi, «campionul» anului 1975 la Cannes (cu «Parfum de damă»), a început filmările la o nouă comedie, **Telefoanele albe**, alături de cuplul din «Parfum de damă» — Agostina Belli și Vittorio Gassman — va apare și Ugo Tognazzi.

■ **Moftul misterios.** Claude Chabrol («Nada», «Soția infidelă», «Inocenți cu mâini murdare») continuă neobosit să



Un amestec de melodramă, de mister
și de prestidigitatie regizorală
(Stefania Sandrelli și Franco Nero în «Inițiere mortală»)

filmeze elegante enigme politice și sentimentale, din ce în ce mai comerciale (spun criticii) și mai departe de subtilitatea hitchcockiană, din care cineastul francez părea să-și fi făcut un țel al carierei. **Inițiere mortală**, ultimul său film, — anunțat pe ecrane pentru începutul anului 1976 — este o complicată melodramă criminală, cu un «prevestitor de crime», cu vise rele «care se adevăresc», cu personaje ascultînd orbește de intuițiile (altora) și de propriile lor năluciri. Distribuția de clasă — Stefania Sandrelli, Jean Rochefort, Franco Nero, Gert Froebe — ca și peisajul exotic al peninsulei tunisiene Djerba, nu salvează — afirmă cei care l-au văzut în avanpremieră — filmul de păcatul grav al neverosimilității situațiilor «puse cu mina».

cu împlinirea a 50 de ani de activitate cinematografică a maestrului fricii și suspensului. Primele cadre au fost trase într-un cimitir, în întregime reconstituit pe platou; Hitchcock a declarat că acest decor este foarte important în desfășurarea acțiunii. Filmul este inspirat de un roman de Victor Conning — «Forma păsării de ploaie», și are în distribuție pe Karen Black, Bruce Dern, Barbara Harris și William Devane.

■ **Documentar-ficțiune.** În fiecare anotimp, muntele își cere parcă un tribut greu, dureros, de la cei care încearcă să-l cucerească piscurile. Paginile ziarelor conțin adesea comentarii ample, unele «senzaționale» despre cutezanțele scump plătite, despre aventura înălțimilor, despre escaladările fără precedent, dar și despre victi-

au făcut un film pornind de la moartea unui ghid și au realizat un reportaj care se intitulează chiar «**Moartea unui ghid**», ce s-a dovedit a fi, după părerea comentatorilor, o adevărată revelație. Extinzînd ancheta lor, cei doi cinești au ajuns să discute cu «oamenii muntelui» despre acel orgoliu al unui ghid care nu de puține ori se plătește cu viața, dar și despre goana unor reporteri avizi de senzațional, care dramatizează inutil niște mici întâmplări, dar ignoră adevăratele întâmplări ale muntelui, escaladele eroice și pe oamenii lor, actele nu mai puțin eroice ale salvatorilor de pe pantele munților. Toate aceste lucruri sînt nu numai pomenite, dar și arătate în filmul lor, de către cei doi cinești care au filmat dar au și montat din jurnale de actualități sau de televiziune tot ce li s-a părut că

Pe platou la «ultimul Hitchcock»
(Hitchcock, bustul lui Hitchcock, David Jansen și alții în «Complot familial»)



■ **Printre morminte.** **Complot familial** este titlul celui de al 53-lea film al lui Alfred Hitchcock. Filmările coincid și

mele inocente ale unor obișnuite ascensiuni pe munte.

Doi documentariști francezi, Jacques Ertaud și Henri Granjé

aduce o explicație inteligentă și o abordare umană a unei pasiuni dintre cele mai cutezătoare și mai primejdioase.



Lino Ventura este polițistul care strigă «adio».
Celălalt, Patrick Dewaere, e tot polițist, dar nu-l va mai auzi

doar ca instrument de lucru. Regizorul nu e la primul său film cu copii și are o experiență pe care n-o ține secretă:

«Să faci un film despre copilărie cere multă răbdare. Trebuie să modificeți tot timpul scenariul ținând seama de imprevizibil și, mai ales, să evitați capcanele clișeele literare. Dar ce plăcere e să lucrezi astfel! Să lucrezi cu copiii e o înclintare. Sunt actorii mei preferați. Sunt cei mai dezinteresăți, nu caută niciodată să proiecteze o imagine favorabilă despre ei înșiși, iar în timpul filmărilor nu cunosc decât două mobiluri: să se distreze și să facă treabă. Orice întâmplare, cât de mărunță, capătă pentru ei o importanță uriașă. Sunt niște intensificatori ai vieții. De altfel au un puternic simț al realului și un inestimabil dar al observației. Ei îți rezervă emoții extraordinare».

■ Banditul. După «Dillinger», studiourile americane re-

■ Polițisto - documentar.

Filmul lui Granier-Deferre «**Adio polițaiule!**» iese din comun nu ca film polițist ci ca factură a narațiunii: un amestec de ficțiune și realitate care, spun comentatorii, te fac să urmărești pelicula mai mult cu interes social decât cu sufletul la gură.

Realizatorul se explică: «E greu astăzi să mai faci un film de pură ficțiune, căci, la drept vorbind, ce se întâmplă în realitate depășește imaginația. Eu spun o poveste cinematografică și publicul face apropierile pe care le crede. Căci apropieri se pot face cu duimul».

Si publicul le face, căci totul se petrece pe tonul unei campanii electorale: o noapte, o încăierare, un tânăr de 20 de ani ucis, un polițist care intervine în încăierare e ucis și el. Dar ancheta depistează mobilurile unei întâmplări aparent banale dar, cum se va dovedi, cu substrat electoral.

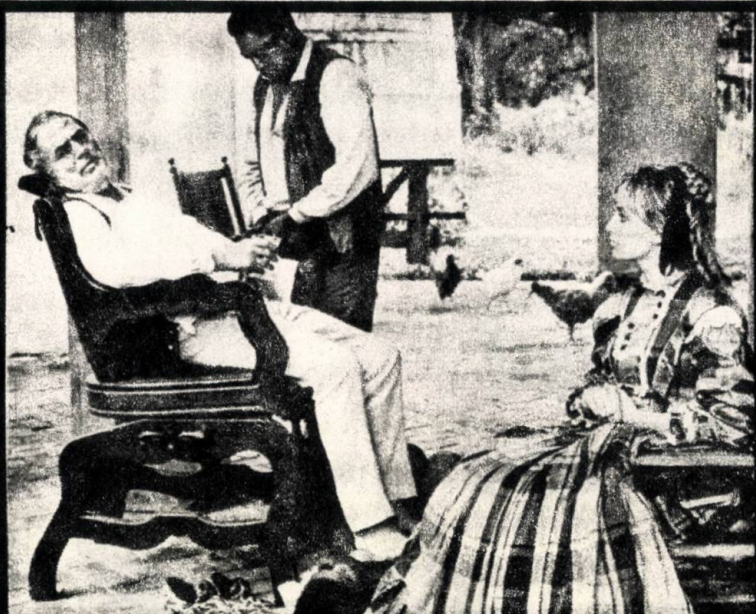
■ Actorii preferați ai lui

Truffaut: Pentru filmul cu și pentru copii (dar și pentru părinții lor) «Bani de buzunar», François Truffaut nu folosește un scenariu riguros, ci un scenariu-sugestie care îi servește



Actorii preferați ai lui Truffaut: copiii

pun în discuție seria biografiilor criminale. **Capone** de Steve Carver, cu Ben Gazzara în rolul titular, este o încercare de reconstituire a lumii și evenimentelor care au dat naștere sinistrului bandit. Filmul nu pune accent pe violența fizică — tipică evocărilor de acest fel — ci pe modul cum această violență duce la consolidarea unor adevărate «state în stat», a unor complexe structuri economico-sociale, toate în afara legii. Acțiunea filmului începe prin 1918, când tânărul Alfonso Capone se remarcă în lumea gangsterilor și urmărește ascensiunea criminală rapidă a banditului, culminând cu faimosul «masacru din ziua Sfântului Valentin», când oamenii lui Capone au executat toată banda rivală a lui Bugs Moran (aceste întâmplări au fost văzute și în serialul «Incoruptibili»). În continuare asistăm la trădarea (ine-



Crepusculul stăpînilor de sclavi este adevărata temă a filmului «Mandingo» (cu James Mason și Susan George)



La Chicago, gangsterii în «moaptea Sfântului Bartolomeu» («Capone»)



Între psihoză și suspens, un rol de compoziție pentru Marlène Jobert

vitabilă) a «locotenentului» său, la întemnițarea gangsterului, la prăbușirea lui fizică în timpul detenției. «Capone» este un film povestind primejdia socială reprezentată de un gangster care încearcă să devină afacerist respectabil.

■ **Răpitorii.** Nebună de ucis se cheamă ultimul film al regizorului francez Yves Boisset («Atentatul», «Dupont Lajoie»). Este un suspens, pornind de la răpirea (foarte la modă în occident) a nepotului unui bogat afacerist de către o bandă de răufăcători. Perso-

najul principal este o tânără (Marlène Jobert) de curînd vindecată de o depresiune nervoasă și care a primit slujba de educatoare a copilului ce va fi răpit. Bănuită, declarată, apoi nebună primejdioasă, eroina va duce o luptă pe viață și pe moarte cu răufăcătorii, ca și cu poliția pornită pe o pistă falsă.

■ **Ca-n filme.** Firma Warner Brothers speră «să dea lovitură» în 1976 cu un film reluînd formula — foarte bine rodată — a benzilor ilustrate cu aventuri științifico-fantasti-

co-polițiste. Omul de bronz este titlul acestui cocktail de Tarzan, James Bond, Frankenstein și Fantômas. Regizorul Michael Anderson («Ocolul pămîntului în 80 de zile») nu a uitat nici un ingredient din arsenalul bogat (dar și uzat) al genului «comics», inclusiv o plasare «retro» a acțiunii. Savanții nebuni și supermen-ii neobosiți cîștigă în farmec atunci cînd coboară din Buickuri negre de altădată și poartă pălării de fetru moi și costume «charleston». Firma «Fox» nu s-a lăsat mai prejos și a pregătit un film tot pe rețeta benzilor ilustrate: **Dementul** de Freddie Francis, poveste de groază cu un doctor care a realizat în laborator o creatură monstruoasă, cu un servitor indian singeros ș.a.m.d. Potrivit normelor în vigoare, filmul se petrece în 1920. În aceeași situație se află și **Poveste cu stafii** (firma «Universal») de Stephen Weeks (anii '30, castel «bîntuit», nebuni cu puteri supranaturale, eroi cu puteri extraordinare, decoruri bizare, etc.)

■ **Mai realist ca «Pe aripile vîntului».** Filmul lui Richard Fleischer, «Mandingo», după romanul lui Kyle Onstolt (cinci milioane de exemplare tiraj) a fost considerat un mare succes al anului 1975. Pentru că — spun comentatorii — este mai puțin sentimental și mai realist decît fabulosul succes din istoria cinematografului «Pe aripile vîntului». Acțiunea se petrece în Louisiana, pe la jumătatea secolului trecut. Atmosfera este încărcată de duritate, discriminare rasială, lînsaj. Stilul nesofisticat al acestei evocări servește pledoaria împotriva oricărei forme de sclavie și discriminări.

■ **Despre o anume tînetă.** Filmul **Divine** de Dominique Delouche este un melo cu o actriță «în amurg», de care se îndrăgosteste un tînar admirator. Singurul interes (real) al peliculei constă în revenirea într-un rol principal al unei vedete «de totdeauna» a ecranului francez — Danielle Darrieux. Conceput în formă de musical, «Divine» este un prilej de desfășurare în toate registrele a actriței care a rămas memorabilă pen-



cînd se poate rupe de obligațiile gazetărești. În doi ani și jumătate și-a părăsit aparatul de reportaj pentru nouă săptămîni, ca să joace alături de Gene Hackman în «Mușcă glonțul». Dar nici aici n-a fost numai actriță. Cînd nu era în cadru, făcea reportaj de platou.

■ **Mia Farrow revine pe scenă.** Interpreta lui Daisy din **Marele Gatsby** a început ca actriță de teatru, s-a impus ca actriță de film și simte nevoia

unei revigorări artistice tot pe scenă. A jucat în «Trei surori» de Cehov, în «Casa Bernardei Alba» de Lorca, a trecut prin repertoriul shakespearian la Royal Shakespeare Theatre. Și acum revine la Royal Shakespeare, pentru o stagiune, în «Căsătoria Annei Leete» de Granville-Barker. Atmosfera secolului XIX și un rol cu probleme. Personajul ei este «singurul membru al unei familii de politicieni, care încearcă să-și croiască o viață cinstită».

«Sînt fiica regizorului John Farrow. Mama mea este Maureen O'Sullivan, dar nu familia mi-a influențat alegerea. Mă atrage scena» — spune Mia Farrow

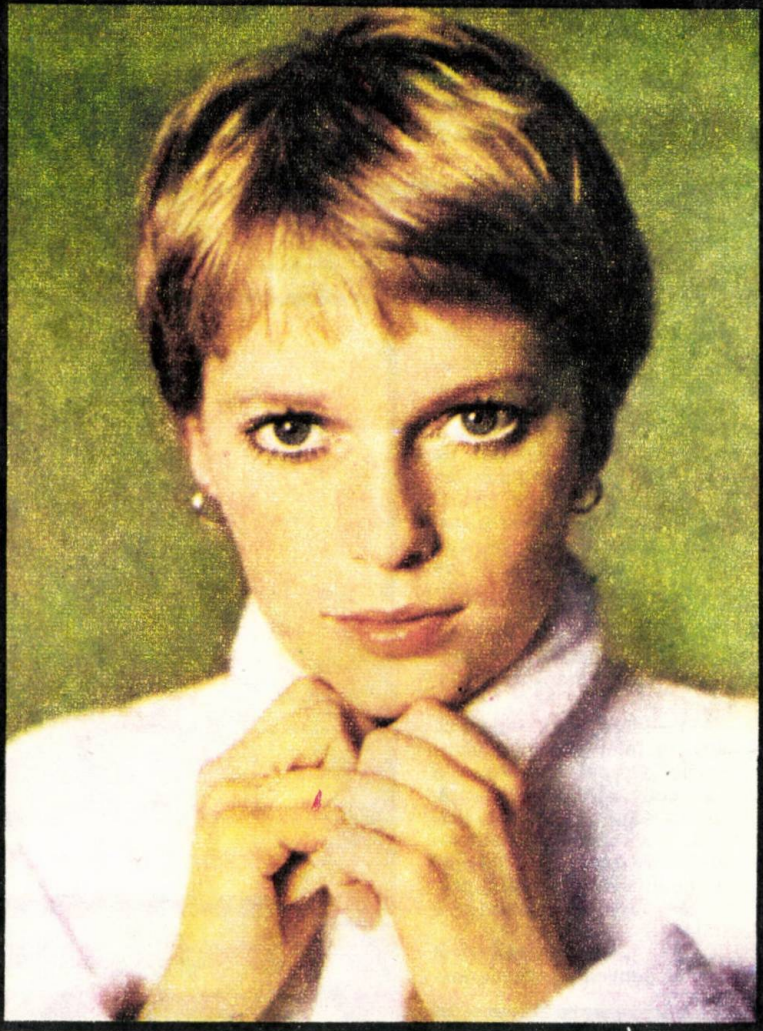
**Adevărata profesiune:
foto-reporter
(Candice Bergen)**

tru rolurile ei din «Ruy Blas», «Taifun la Nagasaki» sau «Ro-su și Negru».

■ **Profesiunea: foto-reporter.** Aceasta este vocația pe care și-o declară Candice Bergen. În ultimii doi ani au apărut în presă mai multe fotografii făcute de ea decît reprezentînd-o pe ea.

«Este o meserie — susține Candice Bergen — care îți dă ocazia să cunoști adevărata față a lumii. Pentru că ziaristii și nu actorii sînt astăzi oglinda vremii».

Film nu mai face decît atunci





Pentru ca leul lui M.G.M. «să ragă din nou»
se schimbă canoanele vedetei hollywoodiene:
se cere o fată pe gustul oricărui american: Stockard Channing

■ O fată tipic americană.

Noua candidată la gloria ecranului trebuie — potrivit unui canon pe cât de prolix pe atât de sever — să fie o sinteză a pretențiilor publicului față de o actriță: The All American Girl, adică o fată pe gustul tuturor americanilor. Într-o asemenea «descoperire» își pun nădejdea marile studiouri de pe coasta americană a Pacificului.

Focurile publicitare se concentrează acum asupra unui singur nume: Stockard Channing.

Are — se spune — talent cu carul, o înfățișare care place oricărui spectator american, e o fată cultivată, cîntă, dansează, interpretează cu subtilitate partitura unui rol, detestă fumul vedetei de altădată, nu trăiește cu capul în nori, și nici o problemă a lumii de astăzi nu-i e străină.

Ca să-i definească factura și ineditul, publicitatea spune des-

pre ea că e «un amestec fericit de Judy Garland și Liz Taylor».

■ Poveste de război. Re-

gizorul francez Robert Enrico («Aventurierii») i-a ales pe Romy Schneider și Philippe Noiret pentru a interpreta rolurile principale în filmul **Bătrîna pușcă** (unul din succesele franceze ale anului), o dramatică întâmplare petrecută în 1944, în ultimele zile ale ocupației germane a Franței. Un medic, om pașnic și care nu se ocupă de politică, pleacă în refugiu împreună cu soția și fetița lor, din cauza amenințărilor din ce în ce mai directe ale unui membru al poliției fasciste. Orașelul unde se ascunde va fi însă teatrul unor singeroase confruntări și medicul nu va mai putea sta de o parte. Va lua din pod pușca cea veche și va trece la luptă împotriva cotropitorilor.

■ Un rol agresiv. Alain De-

lon, metamorfozat de o mustață subțire și de plete, interpretează rolul principal în filmul regizorului José Giovanni — **Țiganul**. Este povestea spectaculoasă a unui singuratic aventurier, primejdios și cu reflexe



O poveste despre rezistența antifascistă,
despre eroismul unui om pașnic
(Romy Schneider și Philippe Noiret în «Bătrîna pușcă»)



**În plină «activitate»,
țiganul întrupat de Alain Delon
aplică vechi metode de
samurai (filmul «Țiganul»)**

rapide, în luptă cu bandiții și cu propriul lui «trib» pe care l-a abandonat. Un rol pe măsura actorului care l-a întrupat altădată cu atîta neliniștoare naturalețe pe «Samuraiul» lui Jean-Pierre Melville. În distribuție, alături de Delon, apar numele lui Annie Girardot, Simone Signoret și Paul Meurisse.

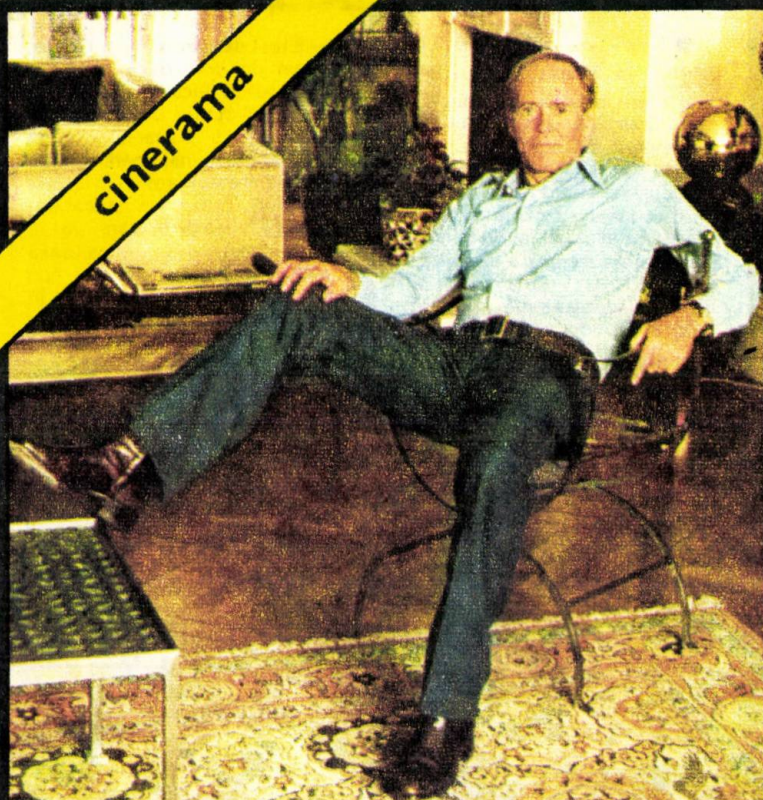
■ **După un veac de cinema.** În Venezuela s-a înființat un fond de stat pentru finanțarea cinematografului. Între primele proiecte prezentate pentru subvenții se află și decupajul lui Margot Benacerraf pe un scenariu de Gabriel Garcia Marquez după faimosul său roman «Un veac de singurătate». Proiect îndrăzneț de a da viață fantasmelor despre timp și moarte ale scriitorului.

■ **«Mai întîi învățătura»!**

—a fost de părere Ryan O'Neal acum doi ani, după ce încuviințase ca fiica sa Tatum să joace în «Luna de hirtie». Și cuminte, cu Oscar-ul pus la păstrare (cea mai tinăra deținătoare a acestui premiu în istoria filmului), Tatum s-a apucat serios de școală. În vara '75, în vacanță, tatăl a lăsat-o să joace alături de Walter Mathau (un antrenor de base-ball aici) în filmul «Vestii proaste, ursulețule!», cu care ocazie a învățat și jocul.

**«Antrenorul» Walther Mathau explică «jucătoarei»
Tatum secretul «drive»-ului la base-ball**





«Am fost crescut cu pasiunea pentru scenă de către o vecină a familiei noastre, din Nebraska, mama lui Marlon Brando sau Brandeau, pentru că erau de origine franceză. Ea m-a învățat să joc», spune Fonda

■ Stagiunea londoneză a lui Henry Fonda. Timp de

cîteva luni, oricum pînă în primăvara lui '76, Fonda — tatăl

eseu statistic

**Două
sute
de zile
și nopți**



Foarte mult îmi plac statisticile. Statisticile îți dau o certitudine, pe cifre se poate conta, cu cifrele se spulberă chiar și unele angoase. Cu cît cifra e mai complicată, cu atît ea e mai sigură. De pildă: filmul *Cutare* a fost văzut de un milion șapte sute treizeci și opt mii cinci sute patru spectatori în anul 1975. Fix — nu intră la socoteală cei care au dormit, care au intrat fără bilet în plus, nici cei ce au tras chiulul la plăcere. Dacă un milion șapte sute mii... oameni l-au văzut, va să zică filmul e bun. Mergi la sigur, și chiar dacă nu mergi la sigur, mergi. Anul acesta

va locui la Londra. Nu ca turist, nu ca să facă film, nu ca să-și piardă accentul american. Ca să joace pe scena teatrului Picadilly în piesa «Clarence Darrow», în rolul unui avocat-afacerist-american (dar din Noua Anglie, de la Boston).

Premiera a avut loc în octombrie și a fost un eveniment. «Pe măsură ce înainta spectacolul — spune ziarul Times — Henry Fonda ocupa toată scena. O forță și o concentrare, o consistență în expresie, care au ridicat sala în picioare spre a-l aplauda lungi minute în șir».

■ Amintiri exotice. Legiunea Străină, «vedetă» a atîtor filme de aventuri (ca și a unei vestite comedii cu Stan și Bran), va reveni în actualitatea cinematografică a anului 1976. Titlul filmului nu a fost încă fixat, însă se cunoaște regizorul (Dick Richards) și distribuția (Jean Paul Belmondo, Robert Mitchum, Dominique Sanda), unei povești de la care producătorii așteaptă numai succese.

■ Să rîzi de ceilalți. După o lungă eclipsă de peecrane (timp în care actorul a avut o intensă activitate teatrală), numele lui Pierre Mondy apare alături de Mireille Darc în comedia lui Eduard Molinaro, *Telefonul roz*. Mondy interpretează un provincial naiv, luînd o femeie de moravuri ușoare drept «doamnă din înalta societate».

iar vor fi multe statistici, căci cinematograful a împlinit 80 de ani. La 80 de ani se vor face 80 000 statistici și va fi un adevărat Gauchet de cifre. Ne vom înspăimînta de cite certitudini vom avea și de cite ori vom figura, fiecare cap de locuitor-cinefil, în ele. Fiecare va avea clipa lui de mîndrie, recunoscîndu-și, între atîtea milioane și bilioane, profilul de spectator cuminț și pe întuneric.

Mi-am făcut și eu statistica mea personală, mai aproximativă, mai fără computerizare — dar oricum e o statistică, deci o certitudine. Iată-o:

Puse cap la cap și fără pauză de

■ **Leul rage din nou.** În Mexic, regizorul Stanley Donen, unul din regii comediei muzicale de altădată («Cîntînd în ploaie», «Şapte mirese pentru şapte fraţi»), realizează pentru studiourile M.G.M. filmul **Lucky Lady**, care promite a fi unul din evenimentele anului 1976. Liza Minnelli, Gene Hackman şi Burt Reynolds sînt interpreţii principali. «Lucky Lady» este numele unui vapor folosit de patroana lui (Liza Minnelli) şi de

asociaţii ei pentru a transporta whisky în Statele Unite. Contrabandă primejdioasă, mai cu seamă pentru că ne aflăm în zilele prohibiţiei şi războaiele între bandele de gangsteri. Filmul este un musical de aventuri, unde cîntecele Lizei Minnelli, răfuielile cu bandiţii şi furtunile tropicale, precum şi reconstituirea sumptuoasă (retro, fireşte) a epocii, alcătuiesc un mozaic viu colorat.

■ **Film-recital.** Al Pacino

Contrabandişti retro într-un film de aventuri semnat de un maestru al musical-ului — Stanley Donen (Liza Minnelli şi Burt Reynolds în «Lucky Lady»)



Un actor european care nu trebuie să facă pe americanul (Al Pacino)

(pe care l-am văzut pe ecranele noastre în «Sperietoarea») e cîtat astăzi printre cei mai mari actori ai Americii. Nimic nu pare să i se împotrivească. Actor de o factură foarte specială: sensibil şi aspru, inteligent şi încăpăţînat, intolerant dar şi generos, Pacino este în orice film el însuşi şi de fiecare dată altul. Comentatorii spun despre el că e un actor european care nu trebuie să facă pe americanul pentru că e născut în America.

Într-o după-amiază cu ghinion, în regia lui Sidney Lumet, este — spun criticii — un film de referinţă pentru 1975 în filmografia personală. Este aproape un recital Pacino.

■ **Succes cu carul.** Scriitorul Mario Puzo («Naşul») a primit «un avans» pentru un nou roman — «Imbecilii mor»,

Antonic, am stat înaintea unui ecran cam două sute de zile şi nopţi neîntrerupt. Nu zic nici că e mult, nici că e puţin. Cred că, de fapt, am stat mai mult, poate să mai adaug chiar vreo 20—30 de zile şi nopţi — în orice caz nu pot spune că am la activ anul întreg şi fix. Nu, pînă atunci mai am ceva ocazii, ceva zîmbet, ceva nervi şi poate vreo 5—6 capodopere. Aceste 200 de zile şi nopţi înseamnă, trecute în altă logică matematică, aproximativ 120 000 pagini de carte, socotind 25 pe oră. Socoteală medie, desigur. Cred că dacă aş fi citit şi aceste 120 000 pagini aş fi fost acum mai deştept — dar aş fi fost şi mai prost, căci n-aş fi văzut nici

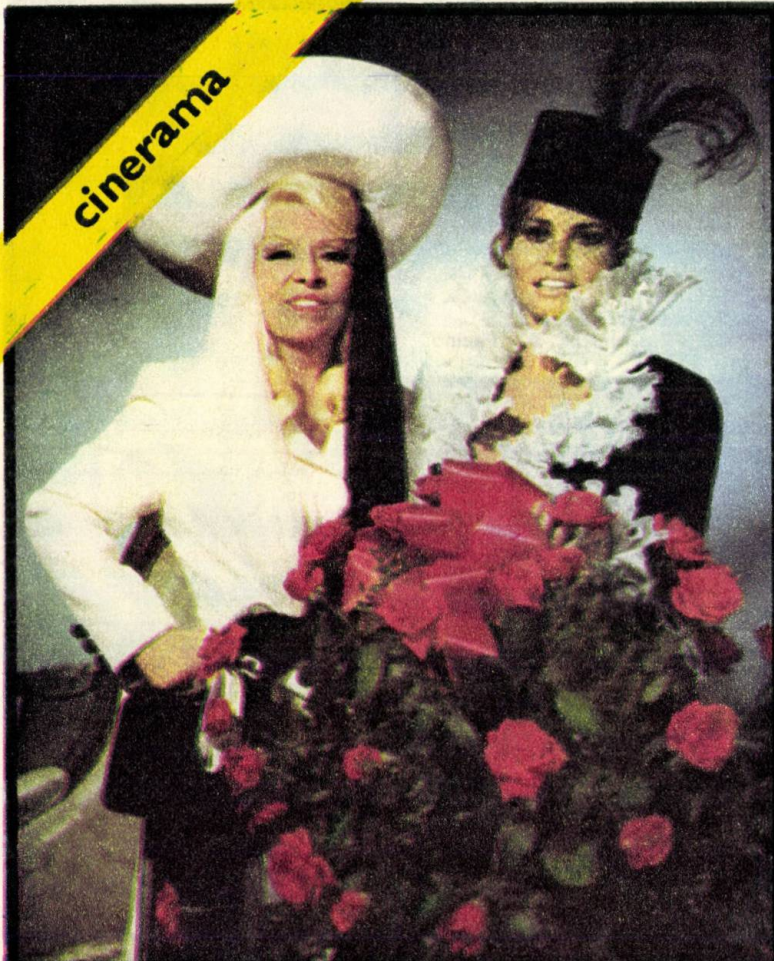
pe Bergman, nici pe Fellini, nici pe Welles, Keaton, Wajda, Hitchcock, Eisenstein. Şi, sincer să fiu, rău mi-ar fi părut să nu-i văd, ba chiar cred că nici n-aş mai putea să mă mai numesc copil al acestui secol fără ei. Prin urmare, nu-i de ales, trebuie să mergem la cinema cu orice preţ. Iată deci o certitudine căpătată dintr-o statistică.

Aşa că voi întîmpina aniversarea lansînd fabulosul şlagăr:

«Foarte mult îmi plac statisticile dar şi mai mult îmi plac filmele şi, şi mai mult, îmi plac cărţile, ce ne-am face fără ele, fără ele, statisticile, filmele, cărţile...»

Gelu IONESCU

cinerama



De două ori Hollywood, de două ori cuvîntul star:
Mae West și Raquel Welch

descriere sumbră a capitalei jocurilor de noroc, Las Vegas, a patimilor și tragediilor hotărîte acolo de zaruri sau de bila ruletei. Nu se știe dacă Francis Ford Coppola va adapta, cum a făcut cu «Nașul», și această carte a lui Puzo, pentru ecran. Deocamdată Coppola a cumpărat un ziar — «San Francisco Chronicle» — căruia vrea să-i dea un aspect cît mai «cinematografic» cu putință, și visează, ca un bun italian ce e, să scrie un libret de operă. Compozitorul va fi chiar tatăl său, Carmine Coppola, care a primit un Oscar pentru muzica la «Nașul — partea a doua».

■ **În oglindă.** Studiourile

americane sînt cuprinse de o adevărată febră «autobiografică»: 1976 va fi anul evocărilor carierelor unor personaje adevărate, care au dat cîndva strălucire Hollywoodului. La studiourile Universal au început filmările la o biografie a comicului american W.C. Fields, figură legendară a cinematografului anilor '20—'30. Acest film-omagiu este datorat în primul rînd succesului mondial al reluării filmelor lui Fields. Actorul Rod Steiger va recompune chipul și silueta marelui comic. În film, vor mai apare Valerie Perrine (premiul de interpretare la Cannes '75) și Jack Cassidy în rolul lui John Barrymore. Regia o semnează Arthur Hiller

(Love Story).

La Paramount se realizează o biografie a lui Tom Mix, cowboy-ul adevărat ajuns star și întruchipare a făcătorului de dreptate din westernurile anilor 1915—1920.

Producătorul Sam Spiegel s-a înconjurat de o echipă de prima mîna pentru a ecraniza romanul lui Scott Fitzgerald, «**Ultimul nabab**», care la rîndu-i povestește rivalitatea dintre producătorii Irving Thalberg și Louis B. Mayer în Hollywoodul anilor '30. Autorul scenariului: Harold Pinter. Regia: Elia Kazan. Interpret principal: revelația din «**Nașul**» partea II-a — Robert De Niro.

James Coco (era Sancho în «**Omul din La Mancha**») va da chip altui mare comic american din epoca mută — Fatty Arbuckle. Filmul se intitulează **Petrecerea sălbatică** și alături de James Coco apare Raquel Welch.

Studiourile Columbia anunță un film-omagiu — **Busby**, închinat marelui coreograf și maestru al baletului cu aparatul de filmat, Busby Berkeley (astăzi în vîrstă de 80 de ani).

Peter Bogdanovitch («**Ce se întîmplă, doctore?**») va evoca existența pionierilor filmului mut în **Nickelodeon** cu Burt Reynolds, Ryan O'Neal și Sybil Sheperd.

Scenaristul Bob Merrill lucrează la două scenarii ce vor fi filmate la Universal: unul despre viața lui Errol Flynn și



Remake nu numai de subiecte,
(interpreții lui Clark

altul despre cel mai mare seducător al filmului mut — Rudolph Valentino. La aceeași firmă, regizorul Sidney Furie a încheiat filmările la superproducția **Lombard și Gable**, povestind iubirea dintre doi «mari» ai Hollywoodului. James Brolin și Jill Vlayburgh sînt debutanții aleși (în primul rînd pentru asemănare) să interpreteze pe cele două staruri de altădată.

■ **Nașul nipon.** Codul de onoare al samurailor s-a păstrat cu toată rigiditatea lui anacronică, cu toate implicațiile lui singeroase, în lumea interlopă a Japoniei contemporane, funcționînd ca un regulament nescris al Mafiei nipone. Aici, de multe ori, gangsterii lasă mitraliera și se războlesc cu săbiile, o umilîță duce la harakiri, cuvîntul nerespectat duce la adevărate operații kamikaze. **Yakuza** este numele acestui «cod al onoarei» și în Japonia abundă filmele cu subiect Yakuza, adică filmele cu gangsteri-samurai: cam 100 de titluri pe an. Preluînd tema, regizorul american Sidney Pollack («Și caii se împușcă...», «Cel mai frumos an!...») a încercat cu filmul **Yakuza** un fel de sinteză a unui gen insolit, în care comportamentul medieval se suprapune unui fundal modern și samurail sînt organizați în familii de tip mafiot. Amestecînd un personaj american (Robert Mitchum)



«Feminista» de comedie
Mariangela Melato

în această lume de un tip special, regizorul a accentuat și mai mult aspectul particular al povestirii. Lui Mitchum i se «opune» de partea japoneză actorul Takakura Ken, figură imperturbabilă și impenetrabilă, ale cărui reacții, în film — fie pașnice, fie războinice — vin prin surprindere. Acțiunile Mafiei japoneze sînt pentru americani la fel de criptice ca un spectacol kabuki, de unde și surpriza continuă a spectatorilor în fața desfășurării acestei coproducții americano-japoneze.

■ **Filierele succesului.**

Eddie Constantine, eroul de succes al filmelor polițiste fran-

ceze de acum 20 de ani, părea să fi dispărut pentru totdeauna, nu numai de pe platouri dar și din amintirea cinefililor. Și iată că, după ani de zile de tăcere, de necazuri cu fîscul și de mari afaceri ratate în lumea curselor de cai, fostul «dur» al anilor '50 a scris o carte — **Proprietarul**, povestind în peste 400 de pagini lumea curselor, culisele dubioase ale pariurilor, manevrele «rechinelor» posesori de grajduri și de herghelii, dopingul practicat asupra cailor și jockeyilor, relațiile de junglă din această lume. «Un mediu social — spune Eddie Constantine — pe lângă care familiile mafioate din «Nașul» sînt niște respectabile asociații de oameni de treabă». Succesul rapid al cărții a făcut ca regizorul vest-german Ulli Lommel să cumpere drepturile de adaptare pentru ecran. Gene Hackman și Omar Sharif au fost propuși pentru a interpreta rolurile principale.

Eddie Constantine,
fostul detectiv nr. 1
al ecranului francez,
ajuns scriitor
de succes



Rubrica «Cinemas» a
fost realizată de
Dan COMSA
și Mihai DUTA



dar și de cupluri vestite
Gable și Carole Lombard)



NECESITATEA ÎNCHEIERII ASIGURĂRII FACULTATIVE PENTRU AVARII ÎN CONDIȚIILE APLICĂRII ASIGURĂRII DE RĂSPUNDERE CIVICĂ AUTO A CETĂȚENILOR DEȚINĂTORI DE AUTOVEHICULE

După cum este cunoscut, începînd cu anul 1972, despăgubirile pentru prejudiciile de care asigurații răspund în baza legii, față de terțe persoane păgubite prin accidente de autovehicule, care au loc pe teritoriul R.S. România, se plătesc de către ADAS, care, în temeiul prevederilor Decretului nr. 471/1971 cu privire la asigurările de stat, a preluat asupra sa obligațiunile financiare — de plată — ale deținătorilor de autovehicule vinovați de producerea accidentelor.

Prin asigurarea de răspundere civilă auto, deținătorul de autovehicul este apărut de consecințele financiare ale pagubelor pricinuite altor persoane ca urmare a unui accident de autovehicul produs din culpa sa, nu însă și pentru avariile suferite în accidentul respectiv la propriul său autovehicul. De asemenea, nu este acoperit pentru pagubele produse autovehiculului său: prin accidente în care nu sînt implicate alte autovehicule; prin accidente de care nu răspunde un deținător de autovehicul cuprins în asigurarea prin efectul legii; prin alte accidente decît cele de circulație; ca urmare a unor calamități naturale.

Pentru ca proprietarii de autoturisme să poată beneficia de despăgubiri de asigurare și pentru pagubele la propriul lor autoturism — ce nu sînt acoperite prin asigurarea de răspundere civilă auto — este necesar să încheie la ADAS o asigurare facultativă pentru cazurile de avarii, în baza căreia ADAS plătește despăgubiri în următoarele cazuri:

a) Autoturismul a fost avariat datorită faptului că în timpul circulației s-a ciocnit, s-a lovit sau izbit;

— din culpa conducătorului auto respectiv, cu un alt autovehicul sau cu orice alt fel de vehicul;

— din culpa unei terțe persoane, cu orice vehicule, altele decît cele cuprinse în asigurarea prin efectul legii de răspundere civilă;

— de orice corpuri mobile și imobile aflate în afara autovehiculului asigurat.

b) Autoturismul a suferit avarii ca urmare a faptului că în timpul mersului a derapat, s-a răsturnat, a căzut în șanț sau prăpastie ori în apă, sau a fost lovit de orice corpuri cum ar fi copaci, blocuri de gheață, bolovani, pietre, etc.

c) Autoturismul aflat în staționare a fost ciocnit, izbit, lovit sau zgîriat, fie de un autovehicul neidentificat sau de alt fel de vehicule, fie de pietoni, ori prin căderea pe autovehicul a unor corpuri.

d) Autoturismul aflat în mers a fost avariat ca urmare a defectării unor piese ale acestuia, care a pricinuit un accident prin răsturnare, ciocnire, dera-pare, etc.

e) Autoturismul a fost avariat ca urmare a:

- incendierii lui ori a clădirii în care se afla garat autoturismul;
- exploziei, urmată sau neurmată de incendiu, cum ar fi explozia rezervorului de carburanți sau a rezervorului de aer comprimat;
- trăznetului — urmat sau neurmat de incendiu;
- inundației — care poate produce pagube și prin acoperirea cu un strat a locului unde se află garat sau parcat autoturismul;
- altor calamități naturale, cum ar fi: ploaia torențială, grindina, furtuna, uraganul, prăbușirea de teren, efectul mecanic al greutății stratului de zăpadă, ghiață sau al avalanșelor de zăpadă, care pot produce pagube direct autoturismului sau indirect, cum ar fi dărîmarea acoperișului unei construcții pe acel autoturism, etc.

La asigurarea facultativă a autovehiculelor pentru cazurile de avarii; pe lângă cele arătate mai sus, ADAS mai acordă despăgubiri și pentru:

— cheltuielile de transport ale autoturismului la atelierul de reparații cel mai apropiat de locul accidentului, care poate face reparația sau la locul cel mai apropiat de adăpostire a autoturismului, dacă acesta nu poate fi deplasat prin forță proprie;

— pagubele produse autoturismului de avarieri sau distrugerii prilejitate de măsurile luate în timpul producerii evenimentului asigurat pentru salvarea autoturismului sau a construcției în care se afla acesta, precum și cheltuielile făcute în vederea limitării pagubelor, dacă acestea sînt necesare în urma unor pagube produse de cauze cuprinse în asigurare.

De reținut este și faptul că, prin condițiile de asigurare, se conferă asiguraților numeroase avantaje referitoare la:

— posibilitatea plății primelor anuale de asigurare în 3, 4 și 7 rate, iar în cazul reînnoirilor de contracte, în 10 rate subanuale;

— obținerea unor reduceri progresive la plata primelor, corespunzătoare anilor de vechime în asigurare, în situațiile în care sînt îndeplinite condițiile prevăzute de regulamentul de asigurare.

În asigurarea auto pentru avarii pot fi incluse prin asigurări suplimentare și pagubele produse autoturismului asigurat ca urmare a furtului sau tentativei de furt al autoturismului, a unor părți componente sau piese ale acestuia, ori a unor bunuri din autoturism, precum și cazurile de pagube produse autoturismului în momentul în care acesta era condus de altă persoană decît asiguratul, plătindu-se suplimentar prime de asigurare.

Asigurările pot fi încheiate prin împuterniciții ADAS, inclusiv prin filialele A.C.R. sau direct, la oricare unitate ADAS.







Un sortiment
bogat
de produse alese
și de articole
de artizanat și
artă populară,
realizate de creatorii
și meșterii artizani
din atelierele de prestări
și producție ale
cooperației de consum,
vă oferă
magazinele «HERMES» —
unități de prezentare
și desfacere
ale cooperației
de consum,
răspândite
în întreaga țară



În București, vă invităm să vizitați
unitățile din str. Șepcari nr. 16,
str. C. Exarcu nr. 1, str. Cosmo-
nauților nr. 7 și din str. Golescu
nr. 20.





Rafinamentul modei actuale impune utilizarea pentru confecționarea rochiilor de după amiază, de vizită, cât și a toaletelor de seară, a țesăturilor din mătase naturală și în amestec cu alte fibre, ușoare și suple, de tip crêpe de Chine, crêpe Georgette, surah, imprimate într-o varietate mare de desene florale, geometrice, desene cu influențe picturale impresioniste, poantiliste, etc.

Pentru această categorie de confecții se mai recomandă și voalurile ușoare și transparente: Elvira, Talia, Otilia, cât și triplul voal Brîndușa și Zoe, uni și imprimat.

Din țesăturile uni și imprimate se mai pot realiza bluze elegante, taioare, garnituri de manșete și gulerașe cu sau fără broderie, funde, eșarfe, care conferă distincție.

Magazinele «Borangicul» — str. Lipscani 38, «Curcubeul» — str. Lipscani 65, «Noutăților» — Calea Victoriei 23, «Caleidoscop» — Bd. Magheru 1—3, «Ruxandra» — Calea Victoriei 114, «Someșana» — Bd. Gh. Gheorghiu Dej 7, «Cireșica» — Bd. Gh. Gheorghiu Dej 43, precum și magazinele specializate din țară au selecționat pentru dv. un sortiment bogat de țesături, baticuri și eșarfe (imprimate și uni) din mătase naturală, într-o mare varietate de desene și culori.

1

2

3

4

5

6

7

8

9



Mașina de calculat **MUREȘ 12 A** este special destinată lucrărilor de birou și operațiilor contabile. Din multiplele sale aplicații care o fac indispensabilă oricărui birou, amintim întocmirea diverselor balanțe analitice, a programelor lunare de fabricație prin însumarea sortimentelor de plan în cantități și valori, benzi de control al facturilor, în general totalitatea lucrărilor elaborate pe baza însumării cifrelor culese.

Prețul de vânzare este de 3 000 lei

Produsă de **ÎNTRERPRINDEREA ELECTRO-MUREȘ**

Timbu Mureș, Str. Kossuth nr. 112—114

Telefon: 11817

Telex: 035249





Oficiul Național de Turism «Carpați», prin Agenția de excursii cu turiști români în străinătate și oficiile județene de turism din țară, oferă în tot timpul anului o gamă largă de excursii în străinătate, în grupuri sau individual — cu tren, avion, autocar, motonave fluviale și maritime, pe cele mai atractive itinerarii, care includ vizitarea unor obiective turistice de mare interes și monumente de artă, precum și participarea la diferite reuniuni internaționale: târguri, expoziții, congrese, competiții sportive.

Excursiile se organizează în R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacia, R.D. Germană, R.P. Polonă, R.P. Ungară, U.R.S.S.

Numeroase și interesante trasee turistice în R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, Cuba, R.S.F. Iugoslavia și alte țări.

Importante reduceri de prețuri în extrasezon, precum și reduceri de prețuri pentru copii.

Pentru persoanele care își petrec concediul de odihnă în stațiunile Sinaia, Bușteni, Predeal, Timiș, Pîriul Rece, Poiana Brașov, Amara, 1 Mai, Felix, precum și stațiunile de pe litoral, se organizează excursii de scurtă durată în R.P. Bulgaria sau R.P. Ungară.

Participanții la excursiile individuale pe cont propriu se pot adresa unităților noastre pentru rezervări de bilete de transport cu tren sau avion, schimb valutar, etc.

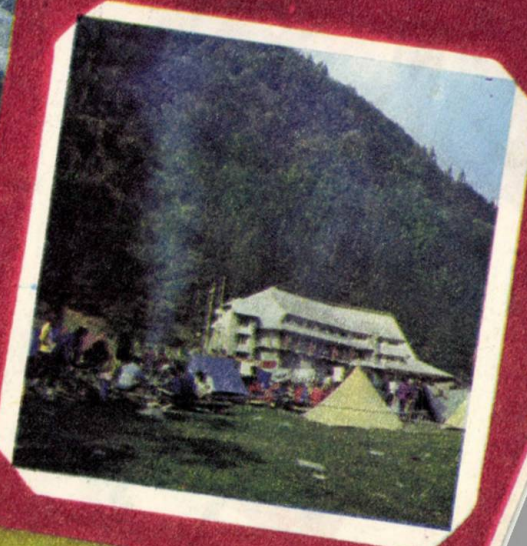
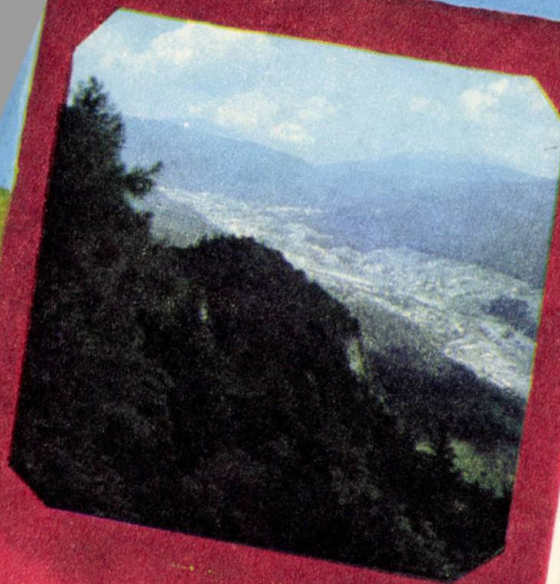
Informații și înscrieri, individual sau prin delegații din întreprinderi, instituții, școli, asociații sportive, etc. la Agenția din București, Cal. Victoriei nr. 100, telefon 16.44.31, pentru turismul organizat, și 13.39.91 pentru turismul pe cont propriu, precum și la toate oficiile și filialele de turism din țară.

PUBLITURISM

**DORIȚI SĂ PETRECEȚI UN CONCEDIU RE-
CONFORTANT, PLĂCUT ȘI INSTRUCTIV?**

**Adresați-vă Oficiilor Județene de Turism din întreaga
țară care vă oferă în orice anotimp:**

- bilete la odihnă și cură balneară în toate stațiunile balneoclimaterice;
- excursii în țară pentru vizitarea celor mai interesante zone și obiective turistice;
- excursii peste hotare pe itinerare atractive, în grup sau pe cont propriu.





CASA DE MODĂ
ÎN PAS CU MODA
DACĂ DORIȚI UN MODEL
ORIGINAL
DACĂ DORIȚI UN MODEL —
UNICAT
DACĂ DORIȚI O EXECUȚIE
IREPROȘABILĂ
ADRESAȚI-VĂ CASEI DE MO-
DĂ BUCUREȘTI, AI CĂREI
TALENTAȚI CREATORI DE
MODĂ, MEȘTERI CU UN
ÎNALT NIVEL PROFESIONAL,
REALIZEAZĂ COMENZILE PE
MĂSURA MAXIMEI EXIGENȚE

COOPERATIVA
CASA DE MODĂ BUCUREȘTI
Cal. Victoriei nr. 21—23



N O U!

Folosiți sistemul CROLUX de comandă a confecțiilor!

CROLUX este o metodă nouă, sigură, de confecționare a îmbrăcăminte, care utilizează mulajul la luarea comenzii și elimină probele.

Comandându-vă confecțiile la unitățile CROLUX ale Cooperatiei Meșteșugărești din București, vă economisiți timpul.

Prezența dv. este necesară doar la angajarea comenzii și la eliberarea confecției finite.

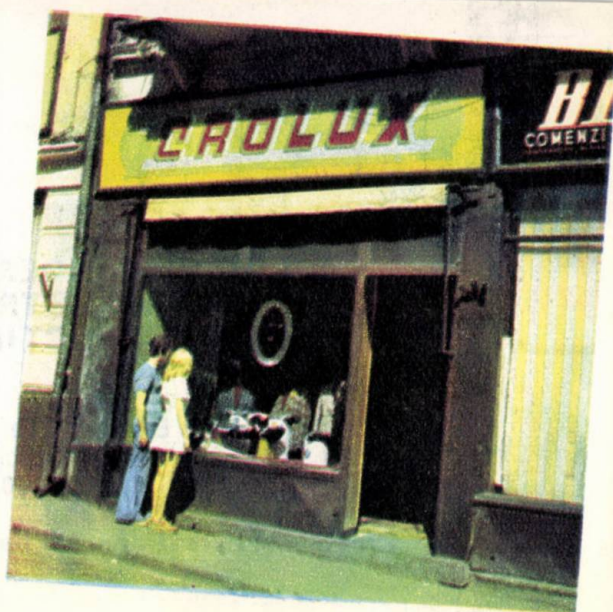
Adresați-vă cu încredere unităților CROLUX:

— str. 13 Decembrie
nr. 5 — Cooperativa
«Muncă și Artă»

— str. Șelari nr. 17 —
Cooperativa «Sporul»

— str. Biserica Enei
nr. 14 — Cooperativa
«Drum Nou»

— str. Franklin nr. 5 —
Cooperativa «Avântul Îmbrăcăminte»



ÎNTEPRINDEREA DE UTILAJE PENTRU INDUSTRIA MATERIALELOR DE CONSTRUCȚII ȘI REFRACTARE

Din Bistrița, județul Bistrița Năsăud
Str. Narciselor nr. 4
Telefon 13670, 13671, 13672

Produce și livrează pentru beneficiari interni și la EXPORT

ELECTROFILTRE pentru
desprăfuirea electrică, pe
baza efectului CORONA a
particulelor solide sau
lichide din gaze cu scopul
depoluării; capacitate
20.000 — 1 750 000 mc/h
FILTRE CU RAME cu
suprafață filtrantă 100—
300 m.p.

POMPE de santină tip
PDVD de la 25 mc/h pînă



la 125 mc/h
FRÎNE HIDROMAT de 20—
46 și 60 inchi
FILTRE CU SACI cu
suprafață filtrantă de la
30—800 m.p.
SEPARATOARE pentru
fabrici de ciment de la
 ϕ 4500 mm. — ϕ 8000 mm.
UTILAJ METALURGIC
pentru turnătorie și forjă
SFĂRMĂTOARE DE
SPAN

Întreprinderea este profilată în special pentru utilaje din industria materialelor de construcții și metalurgice, pentru producția de serie mică și unicat.
Execută, de asemenea, piese de schimb pentru utilaje fabricate
Asigură asistență tehnică pentru montarea utilajelor complexe la beneficiari prin specialiștii de înaltă calificare și îndelungată experiență ai uzinei.
Produsele bistrițene sînt competitive pe piața mondială sub emblema:

COMELF